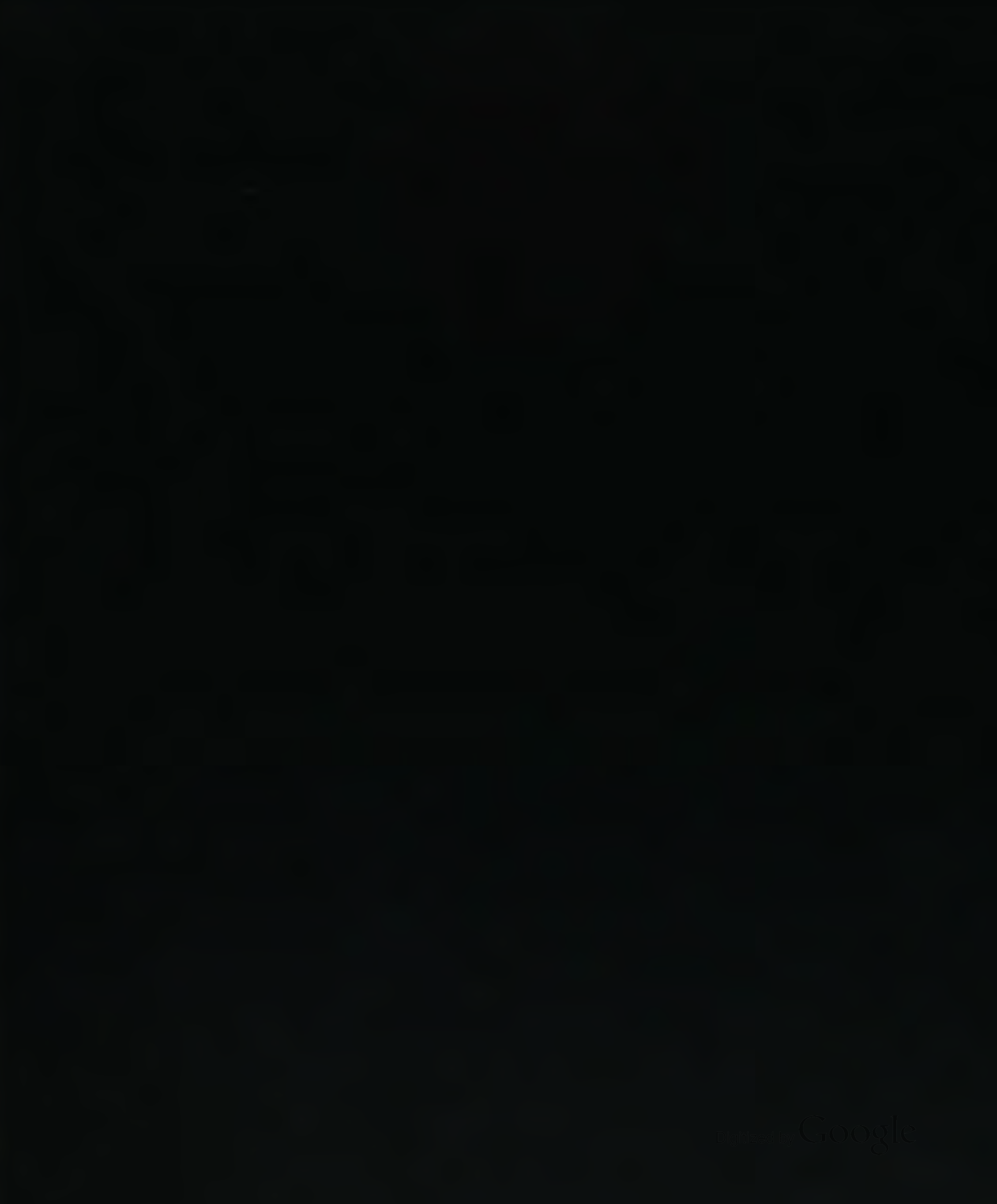
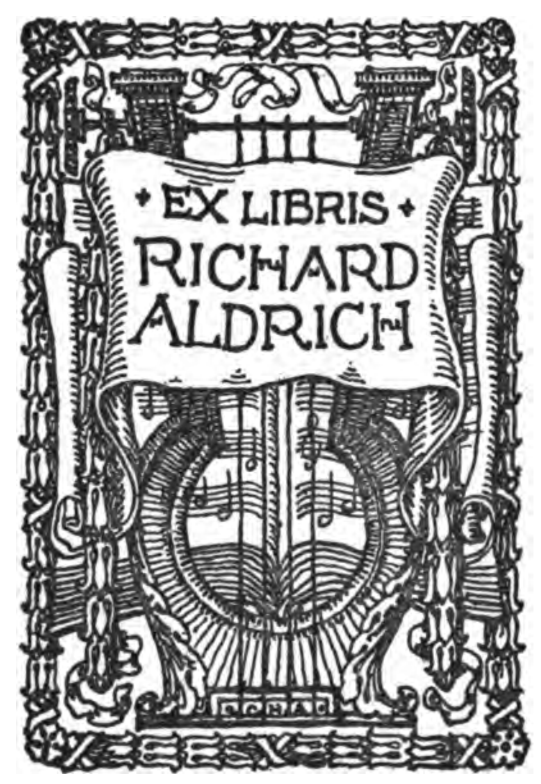
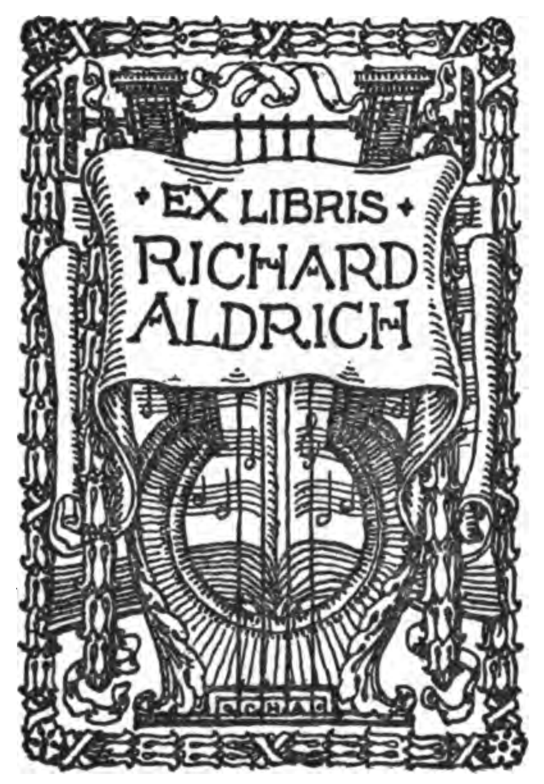



EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

VIER UND DREISSIGSTER JAHRGANG.



LOUIS SPOHR.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
1832.

INHALT

des

vier und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1832.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Concert.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Singstimme.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

Kalliwoda, J. W., Troisième Sinfonie à grand Orch. S. 221.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouverture zum Sommernachts-Traum von Shakespeare für grosses Orchester. 21stes W. S. 863.

Moscheles, Ign., Erste Symphonie in C., für grosses Orchester. 81stes Werk. In Stimmen. S. 81.

Müller, C. G., Première Sinfonie à grand Orch. Oeuv. 6. S. 621.

Reissiger, C. G., Ouverture de l'opéra romantique: Die Felsenmühle zu Etalières à grand Orchestre. S. 872.

Romberg, Bernh., IIIme Sinfonie pour II Violons, Alte, Violoncelle et Contrebasse, Flûte, II Hautbois, II Bassons, II Cors, II Trombes et Timballes. Oeuv. 53. S. 285.

b) Concerte und Solostücke für Orchester.

Beriot, C. de, Sixième Air varié pour le Violon av. acc. d'orch. ou Pianof. Oeuv. 12. S. 15.

Beutler, Franç., Potpourri pour le Violon sur plusieurs thêmes de l'opéra: „la Dame blanche" av. acc. d'orch. Oeuv. 15. S. 185.

Blahetka, Leopoldine, Concertstück für das Pianof. mit Begl. des Orchesters oder des Quartetts. Op. 25. S. 164.

— Variations brillantes pour le Pianof. av. acc. d'Orch. etc. Op. 29. S. 254.

Blatt, Fr. T., Introduction et Variations brillantes sur un thême de l'opéra: „le Barbier de Seville" de Rossini pour la Clarinette av. acc. d'Orch. Oeuv. 28. S. 203.

Crusell, B., Introduction et Air Suédois varié pour la Clarinette av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 12. S. 734.

Gallay, Premier Concerto pour le Cor av. acc. d'Orch. Oeuv. 18. S. 688.

Gährich, W., Concertino pour Viola av. acc. d'Orch. Oeuv. 2. S. 403.

Hübschmann, Variations pour Viola av. acc. d'Orch. ou de Pianof. S. 454.

Hummel, J. N., Oberons Zauberhorn. Grosse Fantasie für das Pianof. mit Begl. des Orchesters. 116tes W. S. 99.

— Grosses Concert in As-dur für das Pianof. mit Begl. des Orch. 113tes W. S. 577.

— Grosse Variationen in B dur über ein Thema aus dem Berliner Lokal-Singspiele „das Fest der Handwerker" für das Pianof. etc. 115tes W. S. 578.

Jacobi, C., Divertissement pour le Basson av. acc. d'Orch. Oeuv. 11. S. 768.

Kalliwoda, J. W., Second Concertino pour le Violon av. acc. d'Orch. Op. 30. S. 571.

Kummer, F. A., Concerto brillant pour Violoncelle av. acc. d'orch. Oeuv. 10. S. 503.

Lobe, J. C., Concertino pour la Flûte av. acc. d'orch. ou de Pfte. Oeuv. 21. S. 355.

Maurer, Louis, Fantaisie pour le Violon av. acc. d'orch. ou de Pfte sur des motifs de l'opéra: „le Templier et la Juive." Oeuv. 60. S. 702.

— Fantaisie pour le Violon av. acc. d'orch. sur des motifs favoris de l'opéra: „la Muette de Portici." Oeuv. 62. S. 703.

Mayer, Charles, Grand Rondeau brillant pour le Pianof. av. acc. d'orch. Oeuv. 28. S. 183.

Müller, C. G., Concertino pour le Trombone de Basse av. acc. d'orch. S. 623.

Rode, P., Douzième Concerto avec un Rondo, mêlé d'Airs russes pour Violon principal av. acc. d'orch. Oeuv. 27. S. 561.

Serwaczinski, Stanislas, Introduction et Variations brillantes sur un thême de Rossini pour le Violon etc. Oeuv. 8. S. 669.

— Introduct. et Variations sur un thême hongrois pour le Violon av. acc. de II Violons, Alto, Violoncelle et Basse. Oeuv. 9. S. 752.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze und dergl. mit Orchester.

Böhner, J. L., Zephyr-Walzer mit Variationen über ein Originalthema für ganzes Orchester. Op 91. S. 287.

Hinkel, Ouverture de l'opéra: „les Flibustiers" composee par C. Lobe, et arrangée pour musique militaire. S. 164.

Neithardt, A., Variations sur l'air tyrolien de l'opéra: la Fiancée d'Auber pour Musique militaire. Oeuv. 80. S. 110.

Weller, Fr., und A. Neithardt, 8 Märsche für die Infanterie. Vollständige Partitur. S. 127.

Tolbecque, J. B., Quadrille des Contredanses composée sur des motifs de Paganini pour II Violons, Alto, Basse et Flûte. S. 288.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Bender, L., trois Duos concertants pour Clarinette et Basson. Oeuv. 14. S. 286.

Berg, Conrad, Duo pour Harpe et Piano. Op. 28. S. 704.

Beriot, C. de, Sixième Air varié pour le Violon avec accomp. de Pfte. Oeuv. 12. S. 15.

Beutler, Franç., Potpourri pour le Violon sur plusieurs thêmes de l'opéra: „la Dame blanche" av. accomp. de Pianof. Oeuv. 15. S. 185.

Bierey, G. B., Quatuor pour II Violons, Viola et Vcelle par L. v. Beethoven arrangé d'après son Oeuvre 14. S. 602.

Blahetka, Leopoldine, Concertstück für das Pianof. mit Begl. des Quartetts. Op. 25. S. 164.

— Variations brillantes pour le Pfte. av. acc. de Quatuor. Op. 29. S. 254.

Blatt, Fr. T., Introduct. et Variat. brill. sur un thême de l'opéra: „Le Barbier de Seville" pour la Clarinette av. acc. de Pfte. Oeuv. 28. S. 203.

— Trio pour trois Clarinettes. Liv. II de Trios. Oeuv. 27. S. 204.

— Trois Duos concertans pour II Clarinettes. Oeuv. 29. S. 519.

Blumenthal, Jos. v., 100 Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium der mechanischen Behandlung der Violine und zur Erleichterung des Unterrichts verfasst. 42stes Werk. 1ste — 5te Lieferung. S. 620.



Brand, Alexandre, Les Noces de Figaro, Opéra comique, Musique de W. A. Mozart arrangée pour Pfte. et Violon. S. 340.

Breuer, Leonh., III Duos faciles et progressifs pour II Vcelles. Op. 2. Liv. I et II. S. 874.

Chefs-d'Oeuvre de l'Ecole italienne N. 1. par Barbella; N. 2. par Manfredi: Sonates pour le Violon av. acc. de Basse. S. 167.

Crusell, B., Introduct. et air Suédois varié pour la Clarinette av. acc. de Pfte. Oeuv. 12. S. 734.

Czerny, Carl, Romanze und Rondo spagniola für Pfte, Violine und Vcelle von J. N. Hummel, Oeuv. 113, arrangirt. S. 578.

Dauprat, thême varié suivi d'un Rondo Bolero pour le Cor av. acc. de Pianof. Oeuv. 23. S 652.

Dotzauer, J. J. F., Collection d'airs d'opéras favoris arrangés pour le Vcelle. av. accomp. de Basse à l'usage des amateurs et des commençans. Cah. II. S. 600.

Franke, Leopold, Rondeau pour l'Hautbois av. accomp. de II Violons, Viola et Vcelle, ou de Pfte. Oeuv. 11. S. 435.

Freudenthal, J., Divertissement pour la Flûte av. acc. de Pfte. Oeuv. 10. S. 324.

Fürstenau, A. B., Trois grands Duos concertans pour II Flûtes. Oeuv. 83. N. I, II et III. Liv. 9. des Duos. S. 603.

— Nocturne N. 4. avec Variations sur un thême favori de l'opéra: Libella par Reissiger, pour Flûte et Pfte concertans. Oeuv. 78. S. 687.

Gährich, V., Concertino pour Viola av. acc. de Pfte. Oeuv. 2. S. 403.

Gallay. III Récréations pour le Cor av. acc. de Basse. Oeuv. 22. S. 688.

Götze, C., Variations instructives pour le Violon av. acc. d'un second Violon pour servir d'étude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon. Oeuv. 20. Cah. II. S. 587.

Herz, H., et Beriot, Variat. concertantes pour Piano et Violon sur la Tyrolienne favorite de la Fiancée d'Auber. Oeuv. 56. S. 187.

Hübschmann, Variations pour Viola av. acc. de Pfte. S. 454.

Hummel, J. N., Grosses Quintett für das Pfte, Violine, Viola, Violoncelle und Contrabass. 87s W. S. 9.

— Quatrième grande Sinfonie en Si b (B-dur) de L. v. Beethoven, Oeuv. 60, arrangée pour Pfte. av. acc. de Flûte, Violon et Vcelle. S. 16.

— Grosses Septett (militaire) für Pfte., Flöte, Violine, Clarinette, Violoncelle, Trompete und Contrabass. (Auch für 2 Pfte.) 114tes W. S. 97.

— N. 3. en Mi b moll. Oeuv. 83. de XII grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou av. accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle. S. 256.

— N. 4, en Ut mineur. Oeuv. 82. des XII Grands Concerts de W. A. Mozart, arrangée pour Pfte seul, ou av. acc. de Flûte, Violon et Vcelle. S. 503.

— Grosses Concert in As-dur für das Pfte mit Begl. des Quartetts, oder auch eines zweyten Pfte. Oeuv. 113. S. 577.

Hummel, J. N., Grosse Variationen in B dur über ein Thema aus: „Das Fest der Handwerker" für das Pfte. mit Begl. des Quartetts, oder eines zweyten Pfte., oder der Flöte, oder der Violine, oder des Violoncelle. 115tes W. S. 579.

— Sinfonie de Jos. Haydn pour le Pfte. seul, ou av. acc. de Flûte, Violon et Vcelle (ad lib.) arrangée — N. 1. S. 579.

Kalliwoda, J. W., Rondeau concertant pour Pfte. et Violon ou Vcelle sur un thême de l'opéra: le Barbier de Seville. Oeuv. 24. S. 372.

Kelz, J. F., Andante und Rondo im leichten Styl für Violoncelle und Pianof. Op. 122. S. 256.

Kreutzer, R., Trois Grands Duos brillants pour II Violons. S. 166.

— III Trios comp. pour II Violons et Basse. (IIIme Liv. de Trios). S. 166.

Krollmann, A., Variat. pour Flûte et Pfte concertantes. Oeuv. 16. S. 704.

Kummer, F. A., Concerto brill. pour Vcelle av. accomp. de Pfte. Oeuv. 10. S. 303.

— Divertissement pour les amateurs sur des Airs de la Muette de Portici pour le Violon av. acc. de II Violons, Viola et Basse, ou de Pianof. Oeuv. 11. S. 339.

Limmer, Franc., Grand Quintuor pour le Pianof. av. acc. de Violon, Viola, Vcelle et Basse. Oeuv. 13. S. 724.

Lobe, J. C., Concerto pour la Flûte av. acc. de Pfte. Oeuv. 21. S. 355 und 455.

— Fantaisie pour Flûte et Pianof. sur des thêmes de l'opéra: les Flibustiers. Oeuv. 22. S. 356.

Maurer, Louis, Fantaisie pour Violon av. acc. d'orch. ou de Pfte. sur des motifs de l'opéra: le Templier et la Juive. Oeuv. 60. S. 702.

— Fantaisie pour le Violon av. acc. de Quatuor, ou de Pfte. sur des motifs favoris d'opéra: la Muette de Portici. Oeuv. 62. S. 703.

Mayer, Charles, Grand Rondeau brill. pour le Pianof. av. acc. de Quatuor. Oeuv. 28. S. 184.

Mitscha, Raimond de, Variations sur un thême connu: la Danse de Juif pour le Piano et Flûte. Oeuv. 11. S. 652.

Onslow, G., XVIIme Quintetto pour II Violons, Alto et II Vcelles. Oeuv. 40. S. 188.

— Quartetto pour II Violons, Viola et Vcelle. Partition. N. 7 — 15. S. 664.

— Quintetto pour II Violons, II Violes et Vcelle. Part. N. 10 — 14. S. 664.

Romberg, B., Cantabile et thême varié, suivis d'un Allegretto (pièce facile) pour le Violoncelle av. acc. de II Violons, Alte et Basse. Oeuv. 50. S. 236.

— Divertimento über österreichische Volkslieder für das Violoncelle mit Begl. von 2 Violinen, Viola u. Vcelle. 46stes W. S. 603.

Sayve, Aug. de, Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 9. S. 628.

— Duo pour Pfte et Violon, ou Vcelle. Oeuv. 10. S. 628.

— Variat. concertantes pour Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 11. S. 628.

— IIme Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 12. S. 628.

γ) Für die Orgel.

V. Correspondenz.

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

Zusammen 17 Nummern:

1	zu N.	5	der Zeitung
2	—	8	—
3	—	14	—
4	—	15	—
5	—	20	—
6	—	23	—
7	—	25	—
8	—	27	—
9	—	29	—
10	—	36	—
11	—	39	—
12	—	41	—
13	—	42	—
14	—	43	—
15	—	45	—
16	—	48	—
17	—	51	—

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Januar. **№. 1.** 1832.

Gefahr, Entschluss und Wunsch.

Grausig im Schauer der Nacht kocht Giftwuth verschmähte Berauschung,
Eitelkeit rühret den Gischt, den die Gemeinheit kredenzt.
Keiner ist leichter verletzt als nichtiger Schimmer des Prahlers,
Und der Groschen wird grob, dem man den Wucher verdirbt.
Scheide den Tempel und Markt; es erlaben dich Thäler und Berge!
Fasse die Doppelgestalt rüstigen Lebens in Lust.
Nimmer entweichet das Recht, entehrst du nicht selber die Rechte,
Und in krystallener Burg thronet unsterblich die Kunst!
Anders durchhallen den Dom der Orgel erhab'ne Gewalten,
Als auf beheerdeter Flur pfeifet des Hirten Schalmey.
Nirgend mit Händen gemacht sind die Tempel des Geistes der Liebe:
Fühl' im Schalmeyengesang, fühl' in dem Dome die Huld.
Nicht an die Normen der Zeit knüpft jemals des Ew'gen Beschränkung;
Heute wie morgen und stets sind die Unsterblichen nah!
Oeffne den reineren Sinn und umarme das wogende Leben,
Wo's nur in Liebe sich zeigt, stündlich zu schwellendem Glück.
Jung stets blühet die That und neben dem Ruhme der Todten
Sing' ich der Gegenwart Preis! Bleibt dem Genossen geneigt.

G. W. Fink.

Es gibt zwey Arten Componisten, die sich einander gegenüber stehen. Die ersten sind die Modemänner, die da fragen: „Gefällt euch das Polonaischen?" und die anderen stehen da wie gerüstete Leute und wollen solid seyn. Der ersten sind viele, der anderen wenige. Die ersten treiben auf voller, breiter Strasse: die anderen suchen die enge Pforte. Die ersten klopft das Gedränge freundlich auf die Schulter und die anderen lässt man laufen. Beydes ist natürlich, kann nicht anders seyn und ist nie anders gewesen. Man schmeichelt falsch, wenn man anders hofft.

Ist denn nun die zweyte Art besser als die erste? Wie man es nimmt. Als Menschen, deren Streben und Ringen nach einem höhern und schönern Ziele klar vor Augen liegt, sind die zweyten höchst schätzbar, achtungswerth und von allen Einsichtsvollen auch wahrhaft geachtet, nämlich als

rechtlich aufwärts strebende Seelen. Sie geniessen auch in der That, trotz ihrem einsamen Wandeln, hoher Vergünstigungen. Ihnen ward vom Geber alles Guten ein tieferes, innigeres Gefühl für echt Meisterliches verliehen und ihre Freude an ihrer Arbeit und Mühe ist nicht als etwas Geringes anzuschlagen. Durch jede Arbeit kommen sie, wie durch einen rüstigen Gang der Wandersmann, wahrhaft weiter und mit zunehmender Höhe wird ihre Aussicht in's gelobte Land schöner und tiefer.

Diese grossen Vorzüge entbehren die Ersten. Sie, beständig im Gewühl auf offener Heerstrasse, freuen sich nicht über die Sache, sondern allein über das Klatschen eines Haufens, den sie im Herzen selbst nicht zu achten vermögen, und drückend ahnen sie es oft schon mitten im Beyfall, dass ihr Lohn erstirbt mit dem Verhallen des wirren Geräusches, dessen Lärm im Augenblicke der Gegenwart sie gar wohl verdient und theuer erkauft haben zum Theil mit grosser Resignation, immer jedoch mit angestrengter Gefälligkeit, geduldiger Nachsicht und anschmiegender Schmeicheley, womit sie die Wünsche der Menge gespannt aus den Augen zu lesen nie ermüden.

Es geschieht also beyden Künstlergattungen nicht das kleinste Unrecht. Sie erhalten beyde den Lohn, der ihnen bestimmt ist für ihre Arbeit im Weinberge und sollten damit zufrieden seyn. — Einer klagt nie. Das ist der Meister. Er hat's auch nicht nöthig. —

Diejenigen aber, die nach der engen Pforte wandeln, mögen bedenken, dass der Weg dahin und das wirkliche Durchgedrungenseyn nicht eins und dasselbe ist. Es ist nicht Jedermanns Sache, so lange Ausdauer und Liebe zu haben, die Alles trägt und duldet. Auch ist nicht Jedem gegeben, dass er so lange wandle, bis er das Ziel erreicht und durchgedrungen ist zu dem Lande des Lebens im Leben auf Erden, was dem Künstler oft ein Zug durch die Wüste ist. Das Kämpfen thut es nicht allein, sondern dass Einer die Krone gewinne. — Wer zur Vollendung auch des Kleinsten kommt, erhält des Spieles Preis. Er stirbt und stirbt doch nicht. Darum, was du thust, vollende, was du angefangen hast.

G. W. Fink.

Recensionen.

Musikalisches Opfer. Seiner Königlichen Majestät von Preussen allerunterthänigst gewidmet von Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe, mit einer Vorrede über die Entstehung dieses Werkes. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. 12 Bogen, Klavierformat. (1 Thlr. 16 Gr.)

Man kann zwar voraussetzen, dass denen, die von Bach's Musikalischem Opfer etwas wissen, auch die Veranlassung zur Ausarbeitung dieses „erstaunlichen" Kunstwerkes bekannt sey, nachdem die Geschichte der Entstehung desselben schon mehrmals (von Kirnberger, Gerber, Forkel, Fischer und Anderen) erzählt worden ist. Dennoch wird die Vorrede zu dieser neuen Ausgabe des gedachten Werkes mit Interesse und Dank gelesen werden, indem darin von dem eigentlichen Hergange der Sache genügende Auskunft gegeben wird. Die zu Potsdam befindlichen Instrumente, auf welchen Bach seine Kunst zu hören gab, waren jedoch nicht Klaviere (im gebräuchlichen Sinne), sondern Silbermann'sche Fortepiano's *), welche Friedrich, der grosse König, als eine damals ganz neue Erscheinung mit hohem Sinne gewürdigt und dem Erfinder oder doch ersten Erbauer derselben mit königlicher Freygebigkeit abgekauft hatte **). — Auf einem dieser Instrumente legte der König Bach'en eine diesem gänzlich unbekannte Bassstimme aus einer Quanz'ischen Symphonie vor, aus welcher Bach auf Begehren des Königs und zu dessen grosser Zufriedenheit eine sehr kunstreiche Sonate extemporirte.

Das „tiefdurchdachte" Thema, welches dann der König dem Künstler zur Ausführung einer Fuge vorspielte, ist der ausschliessliche Gegenstand des vorliegenden Werkes. Dieses ist zwar schon im Jahre 1747 in Kupfer gestochen und mithin öffentlich erschienen, aber seitdem

*) Und zwar sieben — nicht 15, wie Forkel schreibt (Ueber Bach's Leben, Kunst u. s. w. S. 10.)

**) Silbermann erhielt für jedes der sechs ersten Instrumente 700 Thlr. (Siehe J. G. Fischer's Nachrichten von dem berühmten Orgelbauer Silbermann in den Freyberger gemeinnützigen Nachr. 1800. S. 127.)



so selten geworden, dass sogar musikalische Literatoren und Sammler der Joh. Seb. Bach'schen Werke an dem Daseyn gedachter Ausgabe gezweifelt haben. Auch Ref. hat bis jetzt erst Ein Exemplar derselben gesehen und zwar in der Bibliothek des Kön. Sächs. Hoforganisten Hrn. Joh. Schneider's zu Dresden. In Berlin, Hamburg und Leipzig mag es deren vielleicht noch einige geben *). Jedoch scheint es gewiss zu seyn, dass nicht alle Ausarbeitungen über das „königliche" Thema gestochen und dass mehre derselben von Bach erst späterhin blos handschriftlich ausgegeben worden sind; daher die noch grössere Seltenheit vollständiger Exemplare vom Musikalischen Opfer.

Gegenwärtiger Anzeige kann die Absicht nicht unterliegen, das grosse Verdienst zu rühmen, welches die Herausgeber dieses Werkes ihren früheren, der Welt längst bekannten und von der Welt längst anerkannten Verdiensten um die Tonkunst auf's Neue beygefügt haben; aber das kann und darf nicht verschwiegen werden, dass sie sich alle Verehrer Joh. Seb. Bach's — und ihrer werden, Dank sey's dem guten Genius der Kunst, alltäglich mehre — nicht blos durch die Bekanntmachung dieses seltenen Werkes, sondern auch durch die Art der Ausstattung desselben auf's Höchste verpflichtet haben. Denn abgesehen von der äussern Zierlichkeit, die dem Auge sehr wohl thut und in deren Hinsicht die frühere Auflage mit der vorliegenden gar keinen Vergleich aushält, bietet diese Ausgabe des Musikalischen Opfers ein unübertreffliches Muster von Correctheit, aber auch ein für viele deutsche Musikverleger, welche die klassischen Werke unserer grossen Meister oft mit unzähligen Fehlern verunstaltet in die Welt schicken, beschämendes Beyspiel der Möglichkeit dar, selbst die schwierigsten Werke (welche Correctur kann schwieriger seyn, als die der J. S. Bach'schen Werke?) fehlerfrey herauszugeben, wenn nur Zeit und Kosten nicht gescheut werden.

O, lebte doch der Held und der Musen Freund noch, dessen Körper zwar, aber nicht dessen Ruhm bey Saalfeld sank! Wie würde Er sich bey dem Anblicke dieses unnachahmlichen Kunstwerkes gefreut haben, „dessen edelster Theil von der Hohen Hand" seines grossen Ahns herrührt! Aber auch jeder der Tonkunst befreundete Verehrer Friedrich's des Unsterblichen muss dieses Opfer als ein Monumentum aere perennius betrachten, welches den König, dem es gewidmet ward, nicht weniger ehrt, als den schaffenden Künstler, der es ihm weihte. Und dieser Künstler lebte und starb in Sachsen und ward in Sachsens Erde zur Ruhe gelegt, und es hat sonst kein Land der Erde mehr einen Johann Sebastian Bach, oder Einen, der ihm gliche; darum, Sachsen, ehrt auch Ihr sein Andenken in gründlicher Erkenntniss seiner in ihrer Art noch unübertroffenen Werke.

Es bleibt Ref. nur noch übrig, den Inhalt des Musikalischen Opfers näher zu bezeichnen und einige Worte über die praktische Anwendung der einzelnen Sätze hinzuzufügen.

Die Zueignung an den König ist ein erfreuender Beweis von Bach's mehrseitigen und seiner amtlichen Stellung entsprechenden Bildung. Seine Sprache ist edel und gewiss nur wenige Gelehrten vermochten in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts so deutsch zu schreiben, als der damalige Cantor an der Thomasschule zu Leipzig.

Der erste Satz ist ein dreystimmiges Ricercar mit der anagrammatischen Ueberschrift: Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta, welches sich gar wohl auf dem Flügel vortragen lässt. Wer aber diese Fuge in ihrer vollen Schönheit geniessen will, der spiele auf zwey verschiedenartig, aber fast gleichstark registrirten Orgel-Klavieren — vorausgesetzt, dass die Manuale bis $\overset{\equiv}{d}$ gehen — die obersten beyden Stimmen und lasse die dritte (unterste) Stimme von einem Gehülfen entweder auf einem dritten oder auf demjenigen Klaviere, welches die Oberstimme führt, dazu spielen. Experto credite! *) Als Orgeltrio behandelt
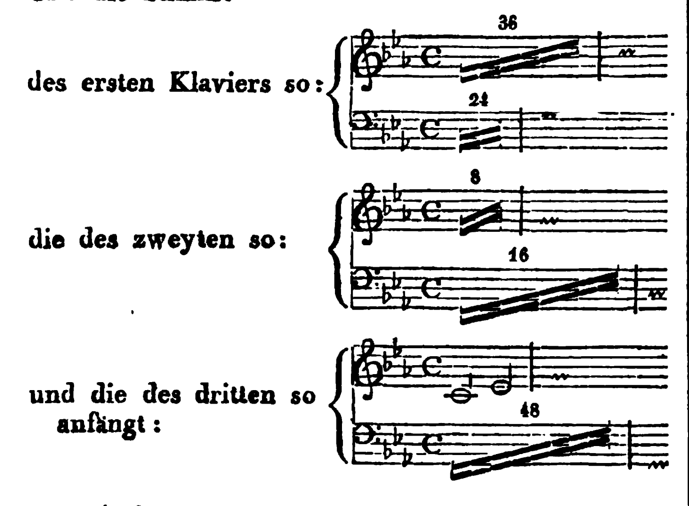
*) Eben so rar muss auch die erste Ausgabe der „Kunst der Fuge" seyn (Berlin, 1752, 67 S. Querfolio in Kupfer gestochen), von welcher die Platten nach dem Abzuge einiger weniger (etliche und 30?) Exemplare als altes Kupfer verkauft worden sind. Ganz unverantwortlicher Weise hat Nägeli in seiner Ausgabe dieses Werkes den Schwanengesang J. S. Bach's, die unvergleichliche Bearbeitung des Chorals: Wenn wir in höchsten Nöthen seyn, weggelassen, wofür ihm gewiss Mancher den untergelegten und Bach's Composition entstellenden Klavierauszug erlassen hätte.

*) Manchem Dilettanten, der in seiner Bildung so weit vorgeschritten ist, dass er J. S. Bach'sche Compositionen mit Interesse hört und doch an der Möglichkeit eines fehlerfreyen Vortrags verzweifelt, wird obiger Fingerzeig hoffentlich sehr willkommen seyn, um durch 3 (und resp. 4) Hände in unverkrüppelter Stimmenlage herauszubringen, was zweyhändig nur für vollendete Meister möglich ist.

würde dieser Satz einen Virtuosen und auch ein Pedal bis $\bar{e}$ erfordern; und dennoch fände sich S. 7 in der letzten Zeile immer noch eine Anomalie.

Es folgt nun S. 9 Canon perpetuus super thema regium, dessen Auflösung Kirnberger in der „Kunst des reinen Satzes" II. Th. 3te Abth. Seite 45 mitgetheilt hat. Am leichtesten lässt er sich durch Violine und Pianoforte, oder auch auf einer Orgel (oder einem Flügel) mit zwey Klavieren auf oben beschriebene Weise zu Gehör bringen.

Auf derselben Seite fängt nun der Hauptsatz — man könnte sagen das Meisterstück, wenn hier nicht alles Meisterstücke wären — nämlich das sechsstimmige Ricercar an. Ein berühmtes Künstler-Brüderpaar unternahm es vor mehren Jahren, diese grosse überaus schwere Kunstfuge auf der Orgel mit vier Händen und obligatem Pedal vorzutragen; und wahrlich eine solche sich selbst gesetzte Aufgabe war solcher Meister so würdig, wie es die Lösung des Werkes war. — Ungleich leichter wird die Ausführung, wenn die sechs Stimmen für drey Klaviere ausgeschrieben werden, so zwar, dass die Stimme
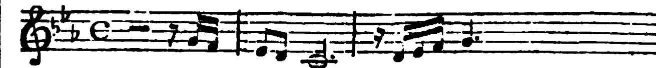


Auf Seite 20 und 21 sind sieben über alle Maassen künstliche Räthselcanons abgedruckt. Der erste (zweystimmige) hat die Ueberschrift: Quaerendo invenietis. Seine Auflösung ist angedeutet in der Allg. Mus. Zeitung, Jahrg. VIII. S. 496. Eine andere, von Bach wohl nicht gemeinte Auflösung, jedoch mit Einer harmonischen Härte, theilte der verewigte Cantor Fischer zu Freyberg in demselben Jahrgange der Allg. Mus. Zeitung S. 288 in Noten mit, eine Auflösung, welche dennoch sehr sinnreich zu nennen ist.

Der zweyte Canon ist vierstimmig. Der Anfang geschieht im zweyten Basse mit der Note *G*. Die zunächst nach 7 Tacten folgende Stimme ist die zweyte Violine mit dem Tone $\bar{g}$. Den dritten Eintritt hat der erste Bass mit dem Tone *G* nach 14 Tacten und zuletzt tritt die erste Violine nach 21 Tacten auf $\bar{g}$ ein.

Der dritte Canon ist zweystimmig und aufgelöst zu finden bey Kirnberger am angeführten Orte S. 50.

Der vierte Canon, in motu contrario, steht ebenfalls bey Kirnberger aufgelöst, am angeführten Orte S. 47.

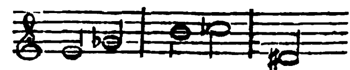
Der fünfte Canon (S. 21) per augmentationem in contrario motu war dem Ref. ganz neu. Weit treffender hierauf, als auf irgend ein anderes Musikwerk von Bach, passt das Urtheil des *M.* M. Schmidt's in seiner Musico-Theologia (Bayreuth und Hof, 1754) Seite 150. „Ich kann mich nicht überreden, dass die schwerste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weitläufigeres Nachdenken erfordert haben muss." — Die zu suchende dritte Stimme findet man, wenn man die Noten der Unterstimme im Spiegel umgekehrt liest und sie um das Doppelte vergrössert. Demnach sieht der Anfang so aus:



Der sechste Canon per tonos steht bis zur nächsten Tonart aufgelöst bey Kirnberger am angeführten Orte S. 48. Die Fortführung findet sich leicht.

Der siebente Canon für zwey Violinen all' unisono und Bass (welcher das Thema spielt) ist für die Auflösung der leichteste. Der Eintritt der zweyten Violine ist an gehöriger Stelle bemerkt.

Es folgt (Seite 22) ein Räthsel von grösserm Umfange: Fuga canonica in Epidiapente überschrieben. Die dritte Stimme tritt bey dem Segno mit den Noten (nur nicht mit dem Klange) der ersten Stimme also ein:



oder, da die Mehrzahl der jüngeren musikalischen Welt so etwas nicht lesen gelernt hat *), also:



*) Durch das thörichte Bestreben, alle Stimmen in höchstens zwey Schlüsseln darzustellen, wird in der neuern Zeit die

Den Schluss des Werks (S. 24 — 45) macht das hier zum erstenmale gedruckte Trio für Flöte, Violine und Bass, aus fünf Sätzen bestehend, nämlich aus einem Largo 3/4 T. als Einleitung, Allegro 2/4 T., Andante 4/4 T., Allegro 6/8 T., in welchem gleich Anfangs das ganze Thema in lieblicher Figuration hervortritt und einem (hier mit der Auflösung abgedruckten) Canone perpetuo in contrario motu für die genannten Instrumente, wozu noch, nach Ref. Dafürhalten, die Seite 22 befindliche Fuga canonica als Schlussstein des Ganzen gehört, ohnerachtet die hier gebrauchten Schlüssel für Violine und Flöte ungewöhnlich sind. — So leicht ausführbar nun dieses Trio aussieht, so dürfte doch mancher Flötist bey einigen der hier vorkommenden Triller in Verlegenheit kommen. Als Orgeltrio kann es wohl nicht viel schwerer seyn, als eins der sechs für Wilh. Friedemann Bach geschriebenen; der Bass aber steigt hier bis *es*. — Wo die Orgelmanuale bis *e* reichen, geschieht die Ausführung dieses Trio am leichtesten durch drey Hände auf die oben schon beschriebene Weise.

Den Preis werden wenigstens diejenigen sehr billig finden, welche den Werth der Correctheit an einem solchen Werke zu würdigen verstehen.

Klauss.

Pianoforte-Musik mit und ohne Begleitung mehrer Instrumente von Joh. Nep. Hummel.

Von G. W. Fink.

Grosses Quintett für das Pianof., Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. 87stes Werk. (Eigenthum des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.

Wir heben, wie man sieht, nicht mit Hummel's neuesten Nummern an, wohl aber mit einem Werke, das zu des Meisters vortrefflichsten gehört und lange nicht so bekannt, lange nicht so verbreitet ist, als es zu seyn verdient. Kann es doch bey so starkem Andrange des Neuen kaum fehlen, dass manches tüchtige, zufällig nicht oft genug besprochene Tonstück zum Nachtheil echter Freunde der Kunst hier und dort übersehen oder mindestens nicht so allgemein beachtet wird, als man es wünschen muss. Uns kann aber nichts mehr am Herzen liegen, als unseren Lesern durch unsere Anzeigen frohe Stunden vorzubereiten, die sie selbst durch geschickten Vortrag wahrhaft schöner Erzeugnisse der Musen sich verwirklichen, wodurch die Kunst im Allgemeinen am meisten gehoben und gesteigert wird. Es gereicht uns daher zum Vergnügen, denen, die das Werk kennen, zu angenehmer Erinnerung und zu nützlicher Vergleichung ihres eigenen Urtheils mit dem unsern, und denen, die es noch nicht kennen, zur Vermehrung und Verschönerung ihrer Musikfeste und häuslichen Abendergötzungen, eine möglichst getreue Schilderung des Vorliegenden in Umrissen zu entwerfen.

Gleich in den ersten Tönen des Allegro e risoluto assai, 4/4, Es moll, tritt uns kräftig eine charactervolle Selbstständigkeit vor die Seele, die in entschlossener Festigkeit und würdiger Haltung sich zeigt. Mit jedem Schritte vorwärts wird das Bild deutlicher; immer gediegener waltet die Kraft mit Ruhe gepaart und ein rundumschauender Blick, voll klarer Besonnenheit, hat schon im Voraus die rechte Wahl getroffen, bevor noch auf vielfach sich kreuzenden Pfaden Hindernisse und Schwierigkeiten andrängender Naturgewalten dem siegreichen Fortgange sich entgegensetzen. Nichts lähmt oder umflort auch nur der hellen Umsicht gelassenen Muth, so dass ein Erdensohn, der allein Gefühl, nicht auch den Lichtglanz der Augen in's Ohr zu setzen vermag, sich über den ebenen, schön gehaltenen Weg freut, den der sichere Fuss des Wanderers ernstfreundlich durchschreitet. Ganz anders erscheint es dem, der der Töne seltsam und kühn anstürmende Geister und die tausendarmigen Verschlingungskräfte ihrer augenblicklich umgewandelten Proteusvermögen mit geistigem Ohre erkennt. Erblickt er sie noch dazu, angedeutet in den Hieroglyphenzeichen allgemeiner Weltsprache, der Notenformen: so wird er mit anerkennender Freude gewahr, wie schön und recht der Meister den Spuk entgegenkämpfender Gewalten schon durch Zeichenausdruck chromatischer Verschränkung, ohne die

Fähigkeit, Partituren zu lesen, immer seltener. Es gibt jetzt Leute, die sich Kapellmeister nennen lassen und die eigentliche Tonhöhe einer Bassethorn-Note, ja selbst mancher Clarinett- oder Waldhorn-Noten nicht zu bestimmen im Stande sind. Wenn die Tenorstimmen für die Opernsänger im Violinschlüssel geschrieben werden, wird Niemand etwas dagegen haben. Aber eine Rüge verdient es, wenn in Werken des strengen Styls, z. B. in J. S. Bach'schen Kirchensachen die Tenor-Partie im Violin-Schlüssel steht, wodurch die Noten um eine Octave zu hoch zu stehen kommen. Bediente man sich doch lieber des Basszeichens!

kleinste Gefährdung der Einheit des Ganzen, zu versinnlichen gewusst hat. Wie leicht in einem Gebilde der Tonwelt der Maler für das Auge zu viel auftragen und dadurch die Klarheit der Anschauung stören, ja sogar vernichten konnte, sieht jeder Kenner, der sich das Werk zur Seite nimmt, von selbst. Um desto mehr wird er die sichere Hand des Zeichners und den gebildeten Sinn in der Gruppirung bewundern, der bey so grosser Menge fremdartiger Erscheinungen und Zusammenstellungen allein durch einen ungewöhnlichen Hauptzug, der durch das Ganze läuft, mit sinnig innerm Tact aufgegriffen und hingestellt, den klaren Ueberblick zu erhalten wusste. Es ist diess der eigenthümliche Kunstgriff des Componisten, das Es moll, eben jener mannigfachen chromatischen Verwechslungen wegen, als Es dur vorzuzeichnen, was hier als grosse Ausnahme eben so vollkommen an seiner Stelle, eben so zweckmässig und erfreulich erscheint, als es ohne innern Grund von Anderen thöricht nachgeahmt nur übel und ärgerlich sich darstellen würde. Und so bringt denn dieser erste vortreffliche Satz, erkräftigt durch volle und dennoch das Pianoforte nicht im Geringsten deckende Instrumentation, schon beym Lesen der Noten, wie vielmehr beym Hören, ein Gefühl hervor, das dem gleicht, einen wackern Mann zu sehen, der gefasst, unerschrocken und ungekränkt durch eine Masse hindernder Andrängnisse fest und heiter seinem Ziele glücklich entgegenschreitet, ohne nur einmal in knabenhafter Aufwallung sich zu vergessen, oder in weibische Ach und O sich zu verlieren. — Heftiger noch stürmen die hindernden Gewalten im Menuetto con fuoco heran. Dieselbe Chromatik, dieselbe vereinfachende Vorzeichnung in gleichem, nur verstärktem Falle. Es muss also auch hier dieselbe klare Sicherheit, dieselbe besonnene Kraft in anspruchsloser Treue entgegengesetzt und unaufhaltsam fest der Weg ohne Störung verfolgt werden, soll der treffliche Tonkampf den bezweckten Effect hervorbringen. Gelingt es, so steht der Kämpfer sicher in Ehren und ist lebhafter Theilnahme gewiss. Die Freude verdoppelt sich, sieht man ihn im heitern Trio wie auf grünem, freyem Plane fröhlich einhergehen. Nun kann es die Seele nicht mehr ungewiss, viel weniger traurig machen, wenn von Neuem bald die schon zurückgedrängten Unheimlichkeiten von allen Seiten wieder herandrängen; man ist der Kraft des Ueberwindens schon gewiss und freut sich dreyfach mitten im Kampfe des unbezweifelten Sieges.

Wie wenn ein Mann in heiterer Stille und dankbarer Lust an geborgenem Orte seinen wohldurchlaufenen Weg zufrieden und frommvergnüglich übersieht, so ungefähr singt und fühlt das folgende schöne Largo, das gegen das Ende zu neuem Muthe entflammt, zu fröhlicher Vollendung des noch übrigen Weges, ehe die Ruhe und das Glück im Hause der Treue den Rüstigen erlaben.

Wie rasch und hoffnungsfroh eilt nun der muthige Lauf vorwärts! Wie stark auch die Hindernisse sind, sie sind gering, denn Sehnsucht belebt das Herz. So spricht das Allegro agitato, $\frac{2}{4}$, Es moll; eben so vorgezeichnet, wie die früheren Sätze. Nichts macht den Muth erbangen, mitten in den Hindernissen lächelt der freundliche Sinn wieder auf, durchbricht glücklich alle Schranken und mit Lust sehen wir ihn eingehen zum Frieden heimathlicher Erquickung.

Es ist ein Meisterstück. Man soll es nicht vergessen! Es ist wirklich und nicht blos dem Namen nach ein grosses Quintett, mit Recht Ihrer Kaiserl. Hoheit, der Frau Grossfürstin Maria von Russland, Erb-Grossherzogin von Sachsen-Weimar gewidmet, der erhabenen Kennerin und Beschützerin der Kunst im Allgemeinen, wie der Tonkunst im Besondern.

Dass sich nun dieses Werk nicht durch jenen Bravourschmuck der Neueren auszeichnet, dagegen gehalten vielmehr ganz einfach ist, brauchen wir kaum zu berühren. Dessen ungeachtet ist es nicht eben leicht; es verlangt ein grossartiges, völlig sicheres Spiel, echt musikalischen Sinn und guten Geschmack. Dass es aber dann gefällt, bey gehaltenem Vortrage auch gebildeten Nichtmusikern gefällt und dass es etwas in der Seele zurücklässt, weit mehr als manche neuere, nicht unberühmte Werke, das wissen und versichern wir aus Erfahrung.

Eben so wenig können wir folgendes Werk unerwähnt lassen:

Grande Sonate pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 92. (Propr. des édit.) Vienne, chez A. Diabelli et Comp.; Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 3½ Fl.

Jeder, der diese Sonate kennt, wird mit uns übereinstimmen: Sie heisst nicht mit Unrecht gross: sie ist es in sich selbst. Ein edler Geist tönt uns überall erhebend an. Man muss sie zu dem Schönsten zählen, was H. jemals für das Pianof. schrieb.

Das Werk ist auch bereits anerkannt. Es gibt aber nicht wenige treffliche Künstler, die unter der Menge des Neuen das älter Gediegene, in jeder Hinsicht Meisterliche, übersehen; diesen wollen wir das herrliche Werk in gute Erinnerung bringen. Es gehören ein paar tüchtige Spieler zur guten Ausführung desselben; es ist auch eben kein Unterschied, ob einer Primo oder Secondo spielt: Beyde haben das Ihre redlich zu thun. So gerad vom Blatte weg wird sich das Werk auch von geschickten Händen nicht vortragen lassen: es will gehörig eingeübt und zusammengespielt seyn, wenn der darin wohnende Geist uns umwehen soll. Die sich aber dieser wahren Musik bemächtigen, haben Ehre und Freude daran. Solche Werke dürfen in keiner Sammlung fehlen, deren Besitzer auf Kunstbildung Anspruch machen.

Mancherley.

Ehren-Auszeichnung.

Hr. Raphael Georg Kiesewetter, wirklicher Hofrath Sr. Majestät des Kaisers von Oestreich, der glückliche Besitzer einer der vorzüglichsten musikalischen Bibliotheken, hatte sich schon vor Jahren durch seine Musik-Gesellschaften, in denen das Beste und Seltenste älterer Zeiten trefflich zu Gehör gebracht wird, um Wiens Freunde der Tonkunst grosse Verdienste erworben, welche sein reger Eifer noch dadurch vermehrte, dass er das Directorium über den grossen Musikverein der Kaiserstadt übernahm. Noch jetzt steht der einflussreiche Mann beyden Gesellschaften thätig vor. Wie sehr er sich als geehrter Literator im Fache der Geschichte unserer Kunst auszeichnet, kann Keinem unbekannt seyn, der sich nur einigermaassen um musikalische Literatur kümmert. Sein letztes Werk: „Ueber die Verdienste der Niederländer in Ansehung der Tonkunst“ u. s. w., worüber in diesen Blättern zweymal gesprochen worden ist, hatte sich des ersten Preises zu erfreuen; die gerecht und umsichtig urtheilende Akademie der Wissenschaften und Künste zu Amsterdam hatte der trefflichen Lösung ihrer Preisaufgabe die goldene Ehrenmedaille zugesprochen. Welche überaus werthvolle und anerkannt gediegene Aufsätze über mancherley wichtige Gegenstände der Tonkunst auch unsere Zeitschrift den Kenntnissen des geehrten Mannes verdankt, weiss Jeder zu rühmen, der zu den denkenden Freunden der Tonkunst sich rechnen darf. — Dieser vielseitig verdiente Mann ist nun auch von der IVten Klasse des k. niederländischen Instituts der Wissenschaften und der schönen Künste zu Amsterdam seit 1830 zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden. Da nun die Bewilligung Sr. Maj., des Kaisers von Oestreich etc. vor Kurzem durch die Wiener Zeitung officiell bekannt gemacht wurde, so ist es uns eine angenehme Pflicht, unseren Lesern anzuzeigen, wie das Ausland teutsche Männer von solchem Gehalte zu ehren und für ihre edeln Zwecke in Thätigkeit zu setzen weiss. Uns aber gereicht es zu ganz besonderer Freude, dem würdigen Empfänger so mannigfacher Auszeichnungen unsere begründete Achtung und aufrichtige Theilnahme öffentlich zu bethätigen.

Anton Schindler,

bisheriger Theater-Kapellmeister in Wien, als Componist und musikalischer Schriftsteller rühmlich bekannt, ist im vorigen Monat über Prag, Dresden, Leipzig u. s. w. nach Münster abgereist, wo er als Musikdirector am Dom und an der musikalischen Akademie angestellt worden ist, für welche neue Laufbahn wir ihm alles Glück wünschen. Ausser seinen Erfahrungen und Kenntnissen, die er namentlich im verflossenen Jahre durch seine „musikalischen Nachrichten,“ die als Beylagen zur Wiener Theaterzeitung erschienen, aber leider mit der vierten Nummer wieder eingegangen sind, in einem angenehmen Style an den Tag legte, ist uns der thätige Mann auch noch als vieljähriger Freund und Genosse Beethoven's merkwürdig. Da er 10 Jahre lang mit Beethoven in einem Hause wohnte, auch in Beethoven's letzter langwieriger Krankheit alle Zeit, die er seinem Berufe abmüssigen konnte, im Krankenzimmer hülfreich verlebte und das Vertrauen des zu früh Entschlafenen genoss: so verwahrt er Actenstücke (eine Menge Briefe und Noten-Manuscripte) zu Beethoven's Leben und Seyn, die in vielfacher Hinsicht von der grössten Bedeutung sind, über deren einige, werden sie, wie wir es hoffen, zur öffentlichen Kunde gebracht, die Welt erstaunen wird.

Wolfram's Bergmönch

ist am 7ten, 9ten und 11ten December, wie uns so eben zu unserm Vergnügen von sicherer Hand

gemeldet wird, in Breslau mit überaus grossem Beyfall gegeben worden. Nähere Berichte werden zu ihrer Zeit das Genauere in angemessener Umsicht erörtern.

Der berühmte Baillot

hat neulich in der Academie royale de musique vom grossen Concert-Publicum öffentlich Abschied genommen mit einem Violinsolo, in welchem, nach pariser Blättern, sein schönes Talent sich in seinem ganzen Reichthume entfaltete. Man hofft, der grosse Künstler werde die Musikfreunde für sein Schweigen in der Akademie durch seine herrlichen, noch zahlreicher angestellten Quartett-Abende entschädigen, in welchen Aufführungen der Meister in jeder Hinsicht so unübertrefflich ist.

In unserer Euterpe

ist unter Andern auch wieder eine neue Symphonie von Ch. G. Müller, dem jetzigen Musikdirector der nützlichen Anstalt, zweymal zu Gehör gebracht und sehr beyfällig aufgenommen worden.

Kurze Anzeigen.

Sixième Air varié pour le Violon av. acc. d'orch. ou Pianof. — par C. de Beriot. Oeuv. 12. (Propr. des édit.) Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. avec Orch. 1 Fl. 48 Kr.; av. Pfte 1 Fl. 30 Kr.

Der längst gerühmte Violinist des Königs von Frankreich und erster Violinist des Königs der Niederlande gibt hier in französischer Weise ein gefällig brillantes Concertstück, worin dem Concertisten im Eingangs-Adagio Gelegenheit gegeben wird, in melodischer Anmuth schönen, vollen Ton zu zeigen. Das darauf folgende sangvolle Liedchen wird viermal verändert. Die geschickt angelegten Variationen sind äusserst vortheilhaft für jeden gebildeten Violinspieler. Das Orchester ist ausser den Streichinstrumenten mit 2 Flöten, 2 Clarinetten und 2 Hörnern besetzt. — Auch im Zimmer wird das gefällige Bravourstück mit Begleitung des Pianoforte sich gut ausnehmen.

Sechs Gesänge für Männerstimmen componirt — von Carl Heinr. Zöllner. Op. 24. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 4 Franken.

Alle diese Gesänge sind angenehm und von jedem nur einigermaassen geübten Sängerchore unschwer vorzutragen. Der erste Gesang, Rousseau's etwas spielendes Gebet, ist dem Texte völlig angemessen und wird gefallen. Der zweyte, ein ernstes, schön gesungenes, durchcomponirtes Andante, wird nicht weniger Freunde haben. Den dritten und vierten Gesang wünscht der Tonsetzer mit Recht nur vom Quartett ausgeführt: beyde sind nicht für den Chor. No. 3 ist ein hübscher, leicht beweglicher Scherz, durch rhythmische Anmuth besonders gehoben; No. 4 ernsten, klagenden Inhalts, allein freundlich in Tönen gehalten, mehr gefällig als tief, wesshalb er denn auch sogleich ansprechen wird. Die zierliche Klage ist durchcomponirt wie No. 5 von Uhland: „Wir sind nicht mehr am ersten Glas," was der zweyte Bass allein vorträgt. Darauf schlägt der volle Chorus hinein mit dem „So denken wir an den wilden Wald" u. s. f., frisch und munter, im schwunghaften Tone. Der letzte Gesang zur Feyer eines Geburtstages ist achtstimmig. Der erste Chor singt ein polonaisenartiges Adagio ma non tanto, das der zweyte Chor mit einem frischen 6/8 All. beantwortet, worauf beyde Chöre, die Becher schwingend und klingend, zusammentreten und den Tag jubelnd begrüssen.

Die sehr zu empfehlende Sammlung ist in Auflegestimmen gedruckt und der Aachener Liedertafel gewidmet.

Quatrième grande Symphonie en si b (B dur) de Louis van Beethoven, Oeuv. 60, arrangée pour Pianof. av. acc. de Flûte, Violon et Vclle par J. N. Hummel. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 4½ Fl.

Welchem musikalischen Hause sollte wohl die Meisterbearbeitung eines solchen Meisterwerkes nicht höchst willkommen seyn? Wir haben zur Anzeige dieser Ausgabe nichts weiter hinzuzusetzen. Wer solcher Musik mächtig ist, wird sie von selbst nicht entbehren wollen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Januar. №. 2. 1832.

Abu-Kara, romantische Oper in drey Acten, Text von L. Bechstein, Musik von Heinr. Dorn.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die Oper ist auf unserm hiesigen K. Stadttheater, dem Hr. Dorn bekanntlich als Musikdirector thätig und geschickt vorsteht, bereits viermal mit Beyfall wiederholt worden und soll, wie wir vernehmen, im Laufe des nächsten Monats auch in Dresden zur Aufführung gebracht werden. Es wird wohlgethan seyn, wenn wir zuvor einen kurzen Abriss der Fabel geben.

Das Stück spielt in Tafilet und in der grossen Sahara. Mulei Abderahman hat seinen Oheim Mulei Mahmud aus Tafilet vertrieben und sich der Herrschaft bemächtigt. Man sieht den Markt der Stadt. Im *Hintergrunde bewachen Soldaten drey spanische* Gefangene, Don Diego, Maria, seine Gattin und Don Hernandez, jenes Bruder. Vorn auf einem grossen Steine liegt Abu-Kara, der Heilige. Das Volk erwartet die Ankunft Abderahmans und singt: „Er naht, der blutige Sieger.“ Der Heilige ermahnt die Bedrückten zum Vertrauen auf den Propheten. Die Gefangenen beklagen ihre verlorne Freyheit. Der Heilige wird aufmerksam, gelobt sich, sie zu retten und singt ihnen, wie dem Volke, seinen vertrauungsvollen Spruch. Abderahman kommt, von einem erheuchelten Jubelchore des Volks begleitet. Mariens Schönheit reizt den Usurpator; er bestimmt die Sclavin für seinen Harem und die beyden Männer dem Kerker. Bitten der Vermählten und des jüngern Hernandez fruchten nicht und ihre Klagen erschallen. Die gefangenen Männer werden in's Gefängniss, Maria in den Harem abgeführt. Abu-Kara verheisst dem ungerechten Herrscher gerechten Lohn seiner Thaten, der ihm verächtlich einen Beutel zuwirft und sich unter verstelltem Jubel der Menge entfernt. Kaum ist der Tyrann aus den Augen, so stürmt das Volk vor und erlabt sich an der Hoffnung eines baldigen Rachetages. Nur Abu-Kara bleibt zurück. Da erscheint Sulamith, die Tochter des verjagten Emirs, als maurischer Knabe gekleidet, nach dem Retter ihres Vaters spähend. Verwundert erkennt sie der verstellte Heilige, so wie sie in ihm den edeln Freund Rodrigo, der einst ihrem Vater das Leben rettete. Sie berichtet ihm, dass ein Beduinenscheik sich ihres Vaters hülfreich angenommen; sie sey gekommen, das Volk auf den Anzug des rächenden Heeres vorzubereiten. Abu-Kara nimmt das auf sich und trägt ihr dafür die Rettung der beyden gefangenen Spanier auf, die sie aus dem Felsenkerker zu ihrem Vater bringen soll. Man erblickt nun die beyden Gefangenen in der schauervollen Felsenhöhle, die lang und bang ihr unglückliches Loos beseufzen. Da naht ein Lichtschein und der fremde Knabe steigt auf einer Strickleiter zu ihnen herab. Nach erklärendem Gespräch und hergebrachtem Gesang entkommen sie glücklich. Unterdessen wird dem Abu-Kara in seiner Hütte das sorgende Herz zu schwer; wir sehen ihn erwartungsvoll und unruhig auf freyem Platze vor seiner Behausung. Endlich erblickt er auf den Höhen der Berge Sulamiths Fackel und singt: „Gott! sie sind frey!“ u. s. f. Im Gesange erfährt man, dass der Tyrann den Sohn des verstellten Heiligen hat erwürgen lassen; er brütet Rache.

Der zweyte Aufzug führt uns in den Garten des Harems. Abderahman sitzt neben Marien auf einer Ottomane. Sclavinnen sind geschäftig, sie durch Gesang und Tanz zu erfreuen. Auf des Gebieters Wink entfernen sie sich. Er fügt seiner Bitte um ihre Liebe Drohung bey, die sich auf ihre entschlossene Weigerung steigert. Da tritt ängstlich Osmin, einer seiner Officiere, ein und verkündet die Flucht der Gefangenen. Drohend eilt der Tyrann ab und Mariens Kümmerniss der Ungewissheit des Looses ihrer Geliebten wegen wird immer

lauter. Da tönt Abu-Kara's Trostspruch von der Gartenmauer herab von Neuem besänftigend in ihr Ohr; das Herz richtet sich auf und in einer grossen Scene vernehmen wir Mariens Hoffnung und Entschluss. — Die Scene ändert sich. Das Innere einer Moschee zeigt sich mit einer Erhöhung im Hintergrunde, gegen welche das nach und nach eintretende Volk sich andächtig verneigt. Knieend flehen sie Allah um Rettung aus den Sclavenketten des Drängers an. Mit den Gebehrden eines wahnsinnig Begeisterten tritt Abu-Kara auf und verkündet dem gedrückten Volke Gottes nahes Gericht zum Sturze des Tyrannen. Das zündet. Ein Rachechor beginnt und die Erhitzten schicken sich sogleich zur Ausführung ihrer lang verhaltenen Rache. Abu-Kara gebietet ihnen Halt! und ermahnt zur Klugheit. Wenn sein Silberhorn dreymal ertönt, dann ist es Zeit! Sie versprechen Gehorsam und gehen in Ausbrüche der Drohung über gegen den grausamen Wüthrich. — Und plötzlich werden wir aus der Moschee in die Wüste geführt, die unabsehbare, wo nur hin und wieder verkrüppelte Pflanzen und wilder Thiere Geripp aus den ungeheuern Sandmassen hervorragen. Sulamith mit den beyden Spaniern tritt auf; sie hat den Pfad verloren. Im hoffnungsleeren Terzett ertönen ihre hinsterbenden Klagen. Sulamith's edles Herz will den Jammer nicht länger sehen; mit ihrem Herzblute will sie den Verschmachtenden einen schaurigen Quell der Erhaltung öffnen; sie ergreift entschlossen ihren Dolch und, im Begriff sich für die Genossen der Hülflosigkeit zu morden, wird sie von Hernandez gehindert, der ihr den schon gezückten Stahl entwindet. Beym Ringen entfällt ihr der Turban und das Haupthaar, ein schöner Verräther ihres Geschlechts, wallt ihr herab über Nacken und Schultern. Das Terzett endet mit einem Gebete. Da sehen wir freudig ihren Vater und den helfenden Beduinenscheik auftreten. Man erklärt sich gegenseitig und das Finale wird mit einem kriegerischen Chore des Beduinenheeres begonnen. Aber der Geist des Verderbens weiss in der Wüste nicht Ruhe zu finden; immer geschäftig schüttelt er die gewaltigen Flügel und giesst brennende Gluth in die stöhnenden Lüfte. Der Himmel umdüstert sich während des Gesanges. Die Fremden sehen mit Schrecken die dumpflastende Veränderung. Der Chor erklärt es für den Harmattan und Sulamith für den Samum. Sie singen noch lange ihre Schrecken, während welches Gesanges der schreckliche Orkan die entsetzliche Fläche durchtobt, in deren Sand sich endlich Alle zu Boden werfen.

Im dritten Aufzuge lachen uns wieder reizende Gefilde nahe bey der Stadt Tafilet im Morgenschimmer an. Der Hintergrund ist mit den schwarzen Zelten der Beduinen bedeckt. Sulamith, in weiblicher Kleidung, wandelt, dankend für die Rettung, in der Frische des dämmernden Morgens; Blumen pflückt ihre Hand und windet sie sinnig zum Strausse verborgen junger Liebe. Aber auch Hernandez kann vor dem neuen Gefühle nicht länger Ruhe finden. Sie begegnen einander und eine Art Blumenduett blüht immer höher auf bis zur Entfaltung des Entzückens. Beklommen eilt sie hinweg und lässt den Selam in des Geliebten Händen. Inzwischen hören wir von ihm eine erzählende Cavatine. Und plötzlich sehen wir uns aus dem Freyen in ein Gemach des Palastes Abderahmans versetzt. Er führt Marien herein, die nun zum letzten Male zwischen Tod oder Ergebung wählen soll. Osmin unterbricht wieder die Verhandlungen, das Anrücken des Beduinenheeres verkündend, geführt von Mahmud. Tapfer will Abderahman dem Feinde entgegenziehen; Marie und Osmin erklären sich auch tapfer. Sogleich macht das Zimmer des Palastes dem Hofraume desselben Platz, den wir von Mauern und Minarets umgeben sehen. Den Tyrannen an der Spitze zeigt sich eine Schaar seiner Söldner und Abu-Kara, auf der Zinne eines Thurmes, stösst dreymal in sein Horn und singt: „Die Rache naht!" u. s. w. Abderahman befiehlt, ihn gefangen vor seine Füsse zu schleppen: allein draussen wiederholt schon das empörte Volk den Rachegesang des vermeintlichen Heiligen und Osmin, über die Mauer sehend, meldet, dass Abu-Kara bereits die Menge gegen den Palast anführt. Muthig will sich Abderahman entgegenstürzen. Da dringen schon die Spanier und Beduinen herein und nach kurzer Gegenwehr wird der Tyrann in das Innere des Palastes zurückgeworfen, von den Feinden auch dahin verfolgt. Nur Hernandez wird von der liebenden Sulamith vom Nacheilen zurückgehalten. Bald sehen wir den Diego seine Gattin aus dem Palaste in's Freye bringen und Alles freut sich. Aber Abderahman stürzt wüthend abermals heraus und dringt auf Diego ein. Da wirft sich Abu-Kara zwischen Beyde und zeigt ihm, wer er ist. Abderahman stutzt, sein Muth wird matt, wie Macbeths Muth und ermannt sich so wie dieser, fällt,

wie er, und flucht noch sterbend seinen Bezwingern. Diese aber sind fröhlich, dass die Liebe wieder vereint das Feld gewinnt. Der Chor jubelt. Während desselben wird der väterlich herrschende Mahmud auf einem Thronsessel in den prächtig geschmückten Saal des Palastes getragen, umtanzt von Mohrensclaven.

Man sieht, Anlage und Ausführung der Fabel sind besser, als manche andere, besonders zusammenhängender, als viele lockere Gewebe ausländischer Operntexte. Die Situationen, einzeln betrachtet, und der Wortausdruck derselben, der für Opern seine Eigenheiten hat, sind der Musik grösstentheils angemessen und nur Weniges ist vom Dichter zu lang gehalten worden. Das Gelungene wird man um so mehr zu erkennen und das Verfehlte zu entschuldigen wissen, je seltener in diesen Dingen das rechte Maass gefunden wird. Einige Bemerkungen mögen als Stoff zum Nachdenken dienen.

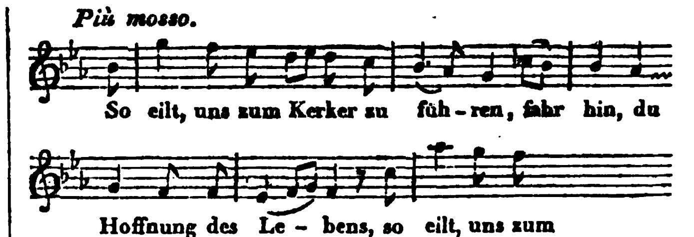
Die beyden gefangenen Spanier scheinen uns zu matt geschildert; sie erhalten nur Gelegenheit zu klagen bis zum Wendepuncte, und dann, was das Hauptsächlichste ist, klagen sie zu viel und nicht männlich genug. Man kann sich nur aus Mitleid ihres Unglücks wegen für sie interessiren. Besonders ist Hernandez übel daran. Dazu kann er *nichts, dass er in der Wüste eher sterbensmatt* wird, als das Mädchen. Aber dass er am Schlusse, wie der Tyrann in den Palast verfolgt wird, sich so schweigsam und leicht von der liebenden Sulamith zurückhalten und seinen Bruder allein der Gefahr entgegengehen lässt, das hat uns immer ein Lächeln abgenöthigt. Dergleichen hat in der Wirklichkeit allerdings seine guten Ursachen: aber auf den Brettern fallen auch sogar diese weg und man hat die Tapferkeit und Biederkeit für einen und denselben Preis. Dagegen ist es umgekehrt für das Theater eine wahre Kleinigkeit, dass die Zuschauer den Harmattan und Samum für einen und denselben Schreckenswind nehmen sollen, wogegen die Wirklichkeit thätlich protestirt. Der Samum (Smum, von den Aegyptern Chamsyn oder Chamsin genannt) ist der tödtlich heisse Giftwind, der aus den Binnenländern Afrikas, nach Süden und Norden zu, erstickend sich wälzt — und der Harmattan ist der trockene brennende Nord-Ost-Wind Nigritiens, der häufig nach der Regenzeit, plötzlich umspringend, die Länder durchtobt. — Ob aber im Allgemeinen die grosse Wüste ein Gegenstand unserer Theater seyn darf, ist eben so bedenklich, als ein musikalischer Seesturm, vielleicht noch bedenklicher. So eine ungeheure, unabsehbare Sandfläche und das Aufwühlen der Sandmassen durch das Rasen des Sturmes mag sich wohl auf unseren Brettergerüsten etwas schwierig darstellen lassen. Auf unserm kleinen Theater wusste man kaum, ob man die sonderbaren Erscheinungen für Kameele oder für anderes Gethier halten sollte. — Endlich ist das Ganze durchaus ernst gehalten. Das mag seyn: aber auch über die Hälfte klagend? Wenigstens sagt das den Meisten nicht zu. Ueber das Wesen der Operntexte zu reden, wäre der Mühe werth, erfordert jedoch seinen eigenen Ort. Es ist zu wichtig, um als Episode einer Anzeige sich hören zu lassen. Wir erwähnen hier nur Eins: Soll eine Oper durchaus ernst seyn, so müssen die Verwickelungen bedeutender oder doch spannender hervortreten, als es uns hier der Fall scheint, wobey sie freylich auch wieder der klaren Uebersicht, ohne breite und viele Reden zu erfordern, kein Hinderniss in den Weg legen dürfen. —

Die nach diesem wohlverbundenen, gut musikalischen Texte geschaffene Musik zeichnet sich vor allen bisherigen Opern des noch jungen, aber mit der Bühne wohlvertrauten, talentvollen Componisten sehr vortheilhaft aus; sie steht bey weitem höher, als Alles, was wir früher von ihm hörten und liefert demnach einen sehr erfreulichen Beweis von den glücklichen Fortschritten des aufwärts strebenden Mannes.

Der Ouverture kurzes, schauriges Largo, allein von Streichinstrumenten hervorgeseufzet, wohl gearbeitet, führt in ein 2/4 Allegro non troppo, das in den Allabreve-Tact übergeht, in welchem man jedoch nichts Fugirtes zu suchen hat. Im Laufe des Satzes wechselt die Vorzeichnung häufig (auch einmal ohne Noth enharmonisch). Der ganze Einleitungssatz ist gut erfunden, lang, mannigfaltig und klar durchgeführt bis zum rauschenden più mosso. Die Klarheit ist desto mehr hervorzuheben, da er harmonisch überreich verwickelt ist. Die Instrumentation gehört zu den starken. Wir machen aber einen Unterschied zwischen starker und reicher Instrumentation: in der ersten verstärken sich die Instrumentengruppen nur in gleichlautenden Octavenmassen. Die Ouverture wirkt und wurde jedesmal lebhaft applaudirt.

In der Introduction zeigt der nicht minder stark instrumentirte Chor des Volks lebhaften Unmuth gegen den nahenden Tyrannen im 6/8, D moll,

worauf Abu-Kara, im 4/4, Des dur-Vorzeichnung, mit seinem Vertrauungsspruche tröstend aufzurichten sucht. Die Accordführungen sind in so gemischter Vorzeichnung oder orthographischer Stellung, wie das nun einmal jetzt zur Erschwerung der Uebersicht zu geschehen pflegt. Im ersten 6/8 Tempo ruft sich das Volk in weniger gut erfundenem Chore den Trost des Heiligen und Ermunterung zu, sich zu fügen und dem Herrscher entgegen zu eilen. Das Andante lugubre der gefangenen Spanier (G moll, 4/4) wirkt durch einfachere Instrumentation besonders wohlthätig und durch Abu-Kara's Zwischengesang, der zuletzt auch den Gefangenen seinen Vertrauungsspruch wiederholt. Der Marschchor und Tanz der Mohrensclaven vor dem Machthaber her, C moll, 2/4, ist frisch und fremdartig; der Dursatz, welcher dieselben Hauptmelodieen in veränderten Stellungen bringt, hebt: dagegen ist der erste wiederkehrende Mollchor zu sehr harmonisch verbrämt, was einem Volkschore doch nicht angemessen ist, so sehr es auch jetzt gilt um des Frappanten willen. Im kurzen Recitative fragt Abderahman nach den Gefangenen. Es beginnt ein Quintett, B moll, 4/4, All. moderato, schwächer instrumentirt, wodurch der Gesang an Wirksamkeit gewinnt. Abderahman's Augen sind williger, sich von der Schönheit Mariens rühren zu lassen, als seine Ohren sich ihren bittenden Klagen geneigt zeigen. Er singt sein Ergriffenseyn im All. vivo, B dur, stark instrumentirt. Das All. non troppo agitato ist C moll bezeichnet, allein weder begründet noch gehalten; es schwebt immer wechselnd nach allen Richtungen. Nach wenigen Tacten wird es durch eine (mit ♭ und ♯ Ineinanderschiebung) zweyseitige Enharmonie in E moll, und nach wenigen Tacten wieder in As dur mit Es dur-Vorzeichnung geführt. — Im Fortgange geht der Gesang des Tyrannen in zu gleichmässiger Bewegung mit den übrigen Stimmen, nur wie harmoniefüllend, was nicht characteristisch, nicht hervorstechend genug ist. Nur im kurzen Gesange ohne Begleitung der Instrumente, der als Monolog eines jeden Einzelnen für sich angesehen werden kann, ist diese Behandlung vortheilhaft, wofür auch die gute Wirkung spricht. Am Ende steigert sich der Satz zu einem più mosso, worin er befiehlt, die gefangenen Männer zum Kerker zu führen. Die armen Spanier nehmen nun von der Hoffnung des Lebens betrübten Abschied. Hier scheint uns die Musik der Lage nicht zu entsprechen. Man urtheile selbst:



Auch die Durchführung ist nicht ausgezeichnet. Weit wirksamer und schöner ist der sich gleich daran schliessende prophetische Gesang Abu-Kara's, der auch schön modulirt und schön instrumentirt ist (die Achtelfigur und den Schlusstriller hätten wir weggewünscht und daher gern das Ende um zwey Tacte früher eintreten gehört). Darauf lässt das Volk seinen erheuchelten Preisgesang wieder ertönen und bricht in seine wahre Gesinnung aus, sobald sich der Wüthrich entfernt hat. Diese aber spricht sich zu seltsam harmonisch, zu schwerfällig und überladen aus, hält sich auch viel zu lange in diesem Gleise, ehe sie Feuer gewinnt. Ganz besonders übel erscheint uns die vierstimmige Fortschreitung vom Sexten-Accorde aus As dur in den Sexten-Accord von A dur wegen der heftigen Octaven zwischen dem Tenor und Sopran. So hätte auch die Führung aus Es in A dur mit der Septime minder gewaltsam und für die Sänger minder gefährlich gestellt werden können u. s. w. Bis hieher die etwas lange Introduction. — No. 2. Duetto zwischen Sulamith und Abu-Kara. Es gehört zu den gefälligsten Sätzen der Oper und zeichnet sich durch natürliche und klare Haltung aus. No. 3. Duetto. Im Andante lugubre singen die Spanier in ihrer Gefängnisshöhle 6/8, B moll. Die Verkürzung dieses Satzes war nothwendig. Vielleicht hätte hier eine andere Gesangweise als die Duettform, kurz declamatorisch, noch eindringlicher gewirkt. Dem lugubern Gange konnte hier nur eine frische Eigenthümlichkeit aufhelfen. No. 4. Terzett. Sulamith, die Retterin erscheint. Das Moderato 2/4, B dur wird bald von einem Vivace abgelöst, mit eingemischtem 3/4 in 2/4 Tact, worin die Sänger in bewegten Achteln vom Eilen ohne Säumen singen. Das Stück wirkt sehr ergötzlich und würde noch weit ergreifender wirken, wenn diese leichte Beweglichkeit der Situation angemessen wäre. Der Componist hat das Bedürfniss, etwas Lebhaftes einzuschalten, gar wohl gefühlt, und hat noch den bestmöglichen Moment dafür gewählt: allein besser wäre es, das Lebhafte hätte in der Situationen-

Zusammenstellung gelegen. In anderer Lage anderer handelnder Personen hätte diese Nummer sicher den lebhaftesten Beyfall gefunden. Am Klaviere oder aus dem Zusammenhange gerissen, wird er dem Stücke zuversichtlich zu Theil werden. — No. 5. Arie (oder vielmehr Scene) Abu-Kara's, Es dur, 12/8: in viel wechselndem Tempo, mit mancherley Vorzeichnungen und enharmonischen Rückungen. Abu-Kara erzählt uns hierin seine Schicksale und donnert am Schlusse Rache gegen den grausamen Abderahman, der ihm seinen geliebten Sohn mordete. Diese Art Scenen sind in der neuern Zeit für einen besondern Schmuck der Opern angesehen worden, ob mit Recht oder mit Unrecht, lassen wir hier dahingestellt seyn. Ihr Anziehendes liegt vor Allem im bunten Wechsel verschiedener Gefühle in Schilderung verschiedener Lebenslagen, wesshalb sie auch den Sängern nicht unwillkommen sind. Die gegenwärtige bietet in dieser Hinsicht nicht weniger Vortheile, als die ähnlichen früherer bekannter Opern. (Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Danzig (1831). Ohnerachtet Danzig die Hauptstadt von Westpreussen, mit einer Zahl von *60,000 Einwohnern, der Sitz einer Regierung ist*, durch seinen Seehandel fast mit aller Welt verzweigt, viele und zum Theil treffliche Institute aller Art, und auch manches Beachtenswerthe in Beziehung auf die derzeitig herrschende der schönen Künste, die Musik, enthält: so findet man doch nur höchst selten in öffentlichen Blättern und auch in der allgemeinen musikalischen Zeitung, die auch bey uns die Achtung eines competenten musikalischen Richterstuhles geniesst, eine Erwähnung, während von der rechten und linken Seite, auch aus subordinirten Orten unserer Provinz, Mancherley bemerkt wird. Daher vergönnen Sie einer kurzen Uebersicht des Beachtenswerthesten unsers musikalischen Treibens der jüngsten Zeit, eine gefällige Aufnahme in der deutschen Musikzeitung. Der vornehmste oder vielmehr edelste Kunstzweig, die Kirchenmusik, liegt freylich bey uns im Argen. Viel könnte dafür geschehen; man thut aber wenig. Das schwache Lämpchen von Kirchenmusik, das vor Kurzem in den beyden evangelischen Hauptkirchen zuweilen noch flackerte und der Rest aus einer bessern Vorzeit hierfür war, ist vollends verlöscht. Nur in der schönen katholischen Dominicanerkirche wird sonntäglich noch eine Messe, ohne vorhergehende Proben, aufgeführt, deren Gelingen ist, wie es nun eben kommt. Besser ist's jedoch immer, gar keine Kirchenmusik zu besitzen, als an dessen Statt Theaterstückchen in den heiligen Tempeln aufgespielt zu hören, wie diess hie und da von manchem Stadtmusikanten in der Provinz leider noch geschieht. Apropos Theaterstückchen! Hier komme ich auf das Orgelspiel. Einige Meilen von hier fand ich unlängst in einer katholischen Kirche auf dem Pulte einer schönen Orgel mit drey Manualen die arrangirte Zauberflöte ohne Worte, woraus der Organist während des Gottesdienstes oft sein Wesen treibt. Auf meine Frage, ob er das Büchlein kenne: „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten, von Türk?" wusste er wenig zu antworten. Von einer ähnlichen Ignoranz gibt das Orgelspiel auch in vielen evangelischen Kirchen hiesiger Provinz Zeugniss, und zum Theil auch selbst in Danzig. Welche Art von musikalischer Bildung und Geschmack es verräth, wenn, wie das hier in manchen Kirchen geschieht, der Organist jede Verszeile mit einem kurzen Vorschlage von unten anfängt und dann den vorgeschlagenen Ton so lange anhält, bis die Gemeine einfällt, überlasse ich der Betrachtung des einsichtsvollen Lesers. Eine improvisirte Erfindung einfach analoger Zwischenspiele, die die Strophen des Chorals zweckmässig verbinden, setzt freylich Compositionskenntnisse, Phantasie und musikalischen Geschmack voraus, welche Dinge manchem Organisten unbequemer seyn mögen, als einen Vorschlag von unten zu machen. Nur selten stösst man auf rühmliche Ausnahmen. Die guten Organisten scheinen eine cosa rara geworden zu seyn. Man höre nur selbst, aber mit solchen Ohren, denen die Seelenkraft eines gebildeten geistigen Ohres für diesen edeln Kunstzweig nicht mangelt.

Erfreulicheres und Lobenswerthes ist dagegen von der Kammermusik hiesigen Ortes zu berichten. Ein Kunstinstitut wie z. B. das Leipziger Gewandthausconcert oder das Frankfurter a. M. im Casino, besitzt Danzig freylich nicht. Dass jedoch auch hier eine ähnliche Anstalt in's Leben gerufen werden könnte, ist mit Gewissheit zu behaupten, da es nicht an guten Talenten für Gesang und Solospiel fehlt und aus dem Theater-Orchester und den besten Privatmusikern sich ein starkes und gutes Concert-Orchester bilden liesse. Es fehlt nur die Triebfeder: ein tüchtiger, praktisch und theore-

tisch gebildeter Mann vom Fache, der auch zugleich, neben seiner Kunst, die Eigenschaften besässe, einen solchen republikanischen Künstlerstaat mit Klugheit administriren zu können. Einen solchen tüchtigen Mann besitzt nun wohl Danzig an dem vielseitig gebildeten und kenntnissreichen Dilettanten Hrn. *Dr.* Kniewel, der jedoch, seitdem er seine Professur am hiesigen Gymnasium mit einem Predigeramte an der Pfarrkirche gewechselt, der öffentlichen Direction von grösseren Musikwerken sich leider entzogen hat. Der Singverein, der theilweise nach dem Vorbilde der Berliner Singakademie eingerichtet ist und sein Entstehen Hrn. *Dr.* Kniewel, der selbst ausgezeichneter Sänger ist, zu verdanken hat, hat in einem bereits zwanzigjährigen Bestehen, unter der Direction seines Stifters, zur Weckung des musikalischen Sinnes, so wie zur Bildung desselben, in unserer Festungsstadt nicht wenig beygetragen. An Mad. Durege haben wir eine geistreiche und gediegene Pianoforte-Virtuosin, die namentlich die Beethoven'schen Concerte mit Fertigkeit und Ausdruck vorzutragen versteht. Eine Perle des getragenen Gesanges, eine wahre Herzenssängerin ist die kunstgebildete Madame H. Leider hört man diesen seelenvollen Gesang nur höchst selten bey öffentlichen Musikaufführungen. Die talentvolle jugendliche Frau Regierungsräthin G. übernimmt mit eben so grosser Bereitwilligkeit und Liebe zur Kunst erste Sopran-Partieen, als sie dieselben mit klangvoller Stimme geschickt ausführt. Es verdient noch ganz besonders rühmlicher Anerkennung, dass die hochverehrten Dilettanten ihr schönes Talent nicht vergraben, sondern dadurch sowohl das Gelingen der Kunstwerke bey öffentlichen Aufführungen derselben fördern, als auch das musikalische Gemüth der dankbaren Hörer erfreuen. Dem. Goroncy, eine ton- und tactfeste Mezzosopran-Sängerin aus der Schule Zelters, nimmt unter den Musiklehrerinnen hiesigen Ortes einen ehrenvollen Platz ein. Dem. Marie Ehrlich, ebenfalls musikfest, hat Danzig leider verlassen. Als ausgezeichnet schöne Stimmen, denen auch bereits eine ziemlich gute Politur nicht mangelt, sind die der Herren Schwers (Bass) und Faltin (Tenor) zu bemerken. Dem. Hetin wird bey fortgesetztem Fleisse und, wohl zu merken, guter Schule ihre starke und klangvolle Stimme gut dressiren und zu einer achtbaren Sängerin heranreifen können. In der Composition hat Hr. Ilgner Beweise eines schätzbaren Talentes in einer Messe und einer Operette gegeben. Der Organist Hr. Reichel liess zuweilen Mozart'sche Concerte geläufig hören. Soll aber diesen idealen Concerten ihr Recht wiederfahren, so darf beym Vortrage derselben dem Produzenten die poetische Begeisterung nicht fehlen. An guten Violinisten ist einiger Mangel. Die Prinzipalstimmen der Blasinstrumente werden grösstentheils durch Mitglieder der hier garnisonirenden beyden Militärmusikchöre meist trefflich besetzt. Dem Orchester steht der wackere Violinist Hr. Obuch als Concertmeister vor. Proben guter Anlagen und Fertigkeit legten die Herren Rokizki und Häse im Pianofortespiel ab; nur die höhere Bedeutung fehlt noch. Des Bessern, was sich aus dem vielen Mittelmässigen emporarbeiten wird, soll künftig gedacht werden. Von fremden Virtuosen besuchte uns Hr. Schoberlechner, der ein Pianoforte-Concert eigener Composition mit grosser Fertigkeit vortrug und dessen Gattin in mehren Sopran-Partieen Geläufigkeit und Zartheit entwickelte. Zum Vortheil eines hiesigen Sänger-Veterans trug Herr Kloss aus Elbing die geistvolle, schöne Phantasie für Pianoforte mit Orchester und Chor von Beethoven und Variationen eigner Composition vor. Der Concertmeister Maurer aus Hannover bewährte sich als Virtuos ersten Ranges in seinen Compositionen auf der Violine. In zwey Concerten liess sich Bernhard Romberg mit seinen Compositionen hören. Wenn von dem Chimborasso die Rede ist, so weiss man, dass es ein Berg ist. Ein junger Violoncellist, Herr B. Gross aus Elbing, trug ein Concert seiner Composition, seinen Jahren angemessen, höchst brav vor. Möge sich dieser talentvolle junge Mann nur nicht von halbköpfigen Schmeichlern irre leiten lassen, sondern bedenken, dass die Kunst vielseitig ist und dass darin Alles auf das Wie ankommt. Ein Hr. Urban bewarb sich hier, wiewohl vergeblich, um eine Anstellung und leitete dem zu Folge die Aufführung einer Messe von Eybler. Hr. U. hatte den Muth, auch ein Concert zu seinem Besten zu arrangiren, das natürlich nicht die Kosten brachte: denn man ist hier gewohnt, dass der Concertgeber selbst etwas leiste, entweder in der Composition oder auf einem Instrumente. Mad. Milder aus Berlin wollte es nicht ganz gelingen, ihre früheren Verdienste geltend zu machen. Alles hat seine Zeit! Desto mehr furore machte die lang ersehnte H. Sontag. Ihr Gesang und die ganze Sontag bewährten auch bey uns die Doppelkraft,

sowohl die Ducaten aus der Tasche, als die Herzen aus dem Busen zu ziehen. Dass jedoch auch hierin der Geschmack verschieden sey, beweist eine Recension in einem Provinzialblatte, die sich abmühte, eine ordinäre herumziehende Schwalbe sogar noch über die flatternde Nachtigall aus dem Paradiese zu erheben. Von der Musik in Thaliens Tempel, der zur Zeit geschlossen ist, in meinem nächsten Berichte.

Hamburg. Vom verflossenen Jahre haben wir über den Zustand unserer Musik im Allgemeinen Folgendes zu berichten: Musikdirector des Theaters, mit dem Titel eines Kapellmeisters, ist Hr. Krebs, ein junger Mann aus Wien, der nicht allein gut zu dirigiren, sondern auch mit Strenge und Milde die Musiker geschickt zusammenzunehmen weiss und bereits manches Gute bewirkt hat. Das Orchester ist besetzt an der ersten Violine mit sechs (unter denen sich die Herren Graff, Feuerberg und Bröckel auszeichnen); an der zweyten Violine mit sechs, unter denen Hr. Golltermann der vorzüglichste ist; die Viola hat nur drey Spieler, unter denen sich der ältere Bruder Carl Maria v. Weber's befindet; Violoncelle und Contrabass sind jedes mit vier Musikern besetzt, unter den ersten ist Hr. Lee, unter den anderen sind Hr. Lüer und Hr. Lehn zu nennen. Ferner zwey Flöten (Hr. Canthal), zwey Clarinetten (Hr. Hartmann), zwey Hoboen und drey Fagotte (beyde Blasinstrumente sind nicht vorzüglich besetzt), vier Hörner, zwey Trompeten, drey Posaunen, für welche Hr. Lehn namentlich anzuführen ist, derselbe, der sich auch als Contrabassist auszeichnet. Pauken und Janitscharen-Musik haben natürlich auch ihre vier Personen und wenn die Harfe nöthig wird, spielt sie Hr. Schaller. Dagegen haben wir an wahrhaft bedeutenden Sängern Mangel und nach Mad. Kraus-Wranitzky, die immer noch nicht ersetzt ist, seufzen noch viele Kunstfreunde. Zwar besitzen wir noch Hrn. Cornet, einen achtungswerthen Sänger, aber seine Stimme nimmt doch bedeutend ab. Seine Gattin, geborne Grünbaum, ist als Bravoursängerin gleichfalls sehr achtbar und steigt mit Recht immer mehr in der Gunst des Publicums. Mad. Walcker von Dresden, früher in Leipzig, ist jetzt auch die Unsere. Hr. Woltereck ist hauptsächlich als Tell und *Moses* vortrefflich. Die letztgenannte Oper Rossini's hat sich hier überhaupt grosser Gunst zu erfreuen, desto geringerer Auber's Fiorella.

Unter den Gästen gefielen am meisten: Mad. Pohl-Beisteiner und Mad. Schröter-Devrient entzückte, wie sonst; Mad. Joh. Schmidt aus Amsterdam erwarb sich in Zwischenacten durch ihre schöne Stimme und Gestalt grossen Beyfall, desgleichen Mad. Hillebrand aus Wien, deren Gemahl jedoch kein Glück machte, trotz seiner schönen Theaterfigur.

Unser philharmonisches Concert, dirigirt von Hrn. Grund dem ältern, steht noch immer in gutem Flor. Es wird von der Mehrzahl des Theaterorchesters und von mehren Dilettanten versehen und ist im Ganzen so stark besetzt, wie Ihre Abonnement-Concerte in Leipzig. Nur die Zahl unserer philharmonischen Concerte ist weit geringer und zu gering. Uebrigens werden auch hier ganze Symphonieen und zwar der berühmtesten Meister aufgeführt. Besonders trefflich wurde z. B. Beethoven's C moll-Symphonie gegeben.

Ihr ausgezeichneter Queiser erregte auch hier, wie Ihnen bereits bekannt ist, mit seiner Auferstehungs-Posaune lebhaftes Aufsehen. Ferner gefielen die Violinisten Hr. Petersen, auch als Componist bekannt, und der noch junge Hr. Wolff, ein Schüler Mayseders. Es würde uns zum Vorwurf gereichen, wenn wir unsern jetzigen Mitbürger, den allbekannten und belobten Bernhard Romberg übergehen könnten, der uns öfter mit seinem meisterlichen Violoncellspiel entzückte.

Am meisten wird einige Wochen vor Ostern in unserer Stadt alljährlich Musik gemacht. Zu dieser Zeit drängen einander die Concerte und zwar meist Benefiz-Concerte der vorzüglichsten Orchestermitglieder, Sänger und Musikdirectoren.

Auch Altona hat seine Musikgesellschaft unter dem Namen Museum, die Hr. Methfessel seit mehren Jahren dirigirte. Die Gesellschaft ist eine geschlossene. Orchester und Saal sind kleiner, als in Hamburg und von unserm Orchester sind einige Mitglieder dabey thätig. Die Gesellschaft liefert Gutes. Ist es Ihnen und Ihren Lesern auf diese Weise recht, werde ich von diesem Jahre gelegentlich das Wichtigste in Kürze anzeigen.

Noch ein Wort über die Fuge in der Kirche.

Wir haben vor Kurzem zwey geschätzte Abhandlungen, eine gegen, die andere für die Fuge in der Kirche in diesen Blättern mit Vergnügen gelesen. Die Sache gehörig beschränkt, haben beyde Verf. Recht, ein Fall, der sich öfter ereignet. —

Wir sind freylich der Ueberzeugung, dass die Fuge nicht aus der Kirche zu verbannen sey und die Gründe dafür sind in der zweyten Beleuchtung von *Dr.* Stein gut auseinandergesetzt. Wir besitzen allerdings so herrliche Fugen, dass sie auch den Unerfahrensten in der Kunst wahrhaft erheben. Wie könnte irgend Jemand solche sinnige Meisterwerke unbenutzt lassen wollen? Auch gehört die Fuge ganz vorzüglich in die Kirche, weit weniger, wenigstens viel freyer gehalten, in's Concert und am wenigsten in's Theater. — Allein den vielen und oft nur gemachten, blossen Kunstfugen (und so sind viele) können wir keinesweges das Wort reden. Auch ist es nicht gerade nothwendig, dass jede Kirchenmusik eine Fuge haben muss: vielmehr ist auch hierin zu viel und zu oft ungesund. Es gibt Kirchentexte, auf die sich nun und nimmermehr Fugenbearbeitungen passen, obgleich hergebrachter Maassen frisch weg darauf fugirt wird. So ist es z. B. mit „Christe eleison." Wie schickt sich wohl dazu eine Fuge? Sie ist geradehin sinnwidrig, es mag sie geschrieben haben, wer will. Solche Texte mögen noch so kunstreich behandelt worden seyn, die Andacht fördern sie nicht und der Laye wird immer nur das Sinnwidrige heraushören; er kann nicht anders. Es ist uns dabey manchmal Gellert's Bettler mit dem blossen Degen in den Sinn gekommen, wenn die Leute in so ausgesponnenen Figuren Gott um Erbarmung angesungen haben, als hätten sie im Sinne, den Herrn zu übertäuben. Sogar berühmte Fugen auf „Amen" haben uns nicht selten mit dem grössten Theile der Christenversammlung eine unangenehme Wirkung hervorgebracht. Es will das Amen gar nicht enden. Auch die Fugen auf den Worten „cum sancto spiritu," kommen sie in allen Messen, wie bey einem unserer allertrefflichsten Kirchen-Componisten, vor, hätten wir öfter lieber mit einem schlichten Satze vertauscht gehört. Und doch achten und lieben wir die Fugen; verstehen auch etwas davon! Wenn solches nun aber am grünen Holze geschieht, was will am dürren werden? — Fugen sollten unsers Erachtens nur zu Texten gegeben werden, wo sich die innere Bewegung des Chores im gegenseitigen Jubel, im regen Kraftgefühl aller Stimmen zu überbieten triftige Aufforderung findet, also in Lob- und Danksprüchen, im Allelujah u. s. w. Damit stimmt auch die Erfahrung. Solche Fugen, sind sie kunstgemäss und geistvoll, gefallen stets und weit mehr, als andere, die musikalisch eben so kunstreich, aber auf entgegengesetzte Texte gearbeitet sind. Wo sich Demuth und kindliche Unterwerfung ausspricht, dahin gehört keine Fuge.

Das Beschränken derselben scheint uns demnach wohl wünschenswerth, am vorzüglichsten in unseren protestantischen Kirchen, wo die Musik, der ganzen Einrichtung der Liturgie wegen, nicht zu lang seyn darf, soll sie nicht mehr stören, als erbauen. — Man urtheile selbst: wir streiten mit Niemand und überlassen Jedem seinen Glauben.

Kurze Anzeige.

I. Sinfonie No. 4 en Re maj. (*D dur*) *de Mozart arrangée pour le Pianof. à 4 m. par C. T. Brunner.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

II. Von demselben arr. für 4 Hände Mozart's Symphonie No. 5 in Es dur. In demselben Verlage. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Diese beyden herrlichen Meistersymphonieen, welche sie bleiben werden so lange musikalische Kenntnisse und gebildeter Geschmack auf Erden wohnen, sind uns hier mit Einsicht und dem Instrumente angemessen vierhändig eingerichtet übergeben worden. Wir sind der Ueberzeugung, dass nicht wenige Freunde echter Musik ihre häuslichen Freuden sich mit dieser wohlgelungenen Bearbeitung vermehren werden. Gut ist es auch, das die Orchester-Instrumente bey hauptsächlichen Einsätzen angezeigt worden sind. Wir haben Hrn. Brunner dafür zu danken. Druckfehler haben wir nur sehr wenige und sogleich bemerkbare gefunden, z. B. in No. 5 S. 37 im vorletzten Tacte der zweyten Klammer muss vor *as* ein ♮ stehen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Januar. № 3. 1832.

Mittheilungen aus den nachgelassenen Papieren des Studenten Anselmus, von Dr. *K. Stein.*

Die C dur-Sonate von Beethoven. (No. 15 im Repertoire des Clavecinistes. Zuric, chez Naigueli.)

Den sehr strengen Winter des Jahres 18.. verlebte ich in Berlin. In einer ziemlich hellen, etwas stürmischen Nacht spazierte ich dort, nachdem ich mit meinem Freunde, dem bekannten Dichter R..b. viel Beethoven'sche Klavier-Musik durchgespielt und noch mehr darüber gesprochen, auch nebenbey was Weniges an verschiedenem edeln Gewächs genossen hatte, um mich vom Doppelrausche der Musik und des Weins zu kühlen, in den Gängen des Thiergartens umher. Durch das wenige vergelbte Laub, welches noch an den Bäumen hing, zitterten die Strahlen des Vollmondes; bunten Nachtschmetterlingen gleich sanken einzelne welke Blätter herab und tanzten und flüsterten geheimnissvoll, von der Nachtluft bewegt, auf dem schillernden Schnee. — Mir hallten im aufgeregten Hirn die wunderlich fremdartigen Klänge der grossen C dur-Sonate von Beethoven nach, welche mir R.b. zuletzt vorgespielt hatte und welche ich mir singend und pfeifend recapitulirte. — Da unterbricht mich plötzlich eine etwas unheimlich klingende Stimme, welche hinter mir herruft: „Warten Sie doch ein wenig, Hr. Anselmus, und laufen Sie nicht so teufelmässig!“ — und während ich mich, etwas alterirt, umdrehe, fährt der mir völlig unbekannte Herr, welcher mich angeredet, weiter fort: „Gut, Freundchen, dass ich Sie hier noch finde! Ich bin der bekannte Kapellmeister Kreisler. Man gibt mich zwar seit einigen Jahren für todt aus, aber Sie sehen, dass ich noch ziemlich lebendig bin. — Und dass Sie sich ja nicht einbilden, die C dur-Sonate verstanden zu haben, welche Sie so eben mit Ihrem schnöden Brummen und Pfeifen so lästerlich maltraitirten. Wissen Sie Herr!“ bey diesen Worten wurde der Fremde über die Gebühr heftig und riss mir den Rockknopf ab, dessen er sich gleich Anfangs, vermuthlich um mich festzuhalten, bemächtigt hatte — „wissen Sie, Herr! dass mein Freund Beethoven darin keineswegs ein nächtliches Donnerwetter, nebst etwas Sonnenaufgang und Lerchengesang abgebildet hat, wie Sie es heute Abend dem dicken R.b. einreden wollten.“ — Der Himmel weiss es, wo und wie der Fremde unser Gespräch belauscht hatte. — „Doch ich verzeihe Ihnen, Freundchen,“ fuhr jener in einem etwas mildern Tone weiter fort, „denn Sie haben ja die Sonate noch gar nicht von mir gehört. Aber kommen Sie, ich will sie Ihnen sogleich vorspielen.“ —

Der geneigte Leser kann es sich wohl denken, dass mich diese wunderliche, grobe Anrede des fremden Herrn nicht wenig frappirte, und weil seine ganze Erscheinung etwas Unheimliches hatte, so trug ich Anfangs Bedenken, mich mit ihm einzulassen. Allein da ich mich eines Theils erinnerte, dass Kapellmeister und Directoren gewöhnlich etwas hitzige Leute sind, welche das Orchester oft gar grimmig anfahren; und da ich andern Theils bey näherer Betrachtung bemerkte, dass der Fremde einen sehr honetten schwarzen Frack trug und auch sonst nichts Verdächtiges an sich hatte, so schrieb ich sein auffallendes Betragen einem kleinen Rausche zu, den er sich irgendwo angetrunken, und sah nichts Arges darin, mit ihm zu gehen. Er reichte mir den Arm und führte mich geraden Weges an's Brandenburger Thor. Hier klopfte er ein paarmal mit dem Stahlhämmerchen an seinem Spazierstocke an eine der herrlichen Säulen, in welcher sich sogleich ein von mir noch niemals bemerktes Pförtchen öffnete und bat mich höflichst einzutreten. Mir kam die Sache etwas bedenklich vor; da aber Kreisler, meine Hand ergreifend, voranschritt, so fasste ich Muth und stieg mit ihm

eine himmelhohe Wendeltreppe hinan, welche uns zu einem kleinen, aber splendid eingerichteten und durch eine an der Decke hängende Lichtkugel überaus hell erleuchteten Zimmer führte. — „Nun setzen Sie sich zu mir, Freundchen, wir sind hier in meinem chambre garnie, welches ich zu Zeiten bewohne.“ Mit diesen Worten liess sich der Fremde, welchen ich nun immer Kreisler oder Kapellmeister nennen will, auf einen bequemen Doppelsessel nieder, welcher vor einem langen, schmalen Wandtischchen stand und zog mich neben sich; und als er darauf eine unter dem Tischchen verborgene Feder berührte, wurde auf einmal eine sehr schön gearbeitete Klaviatur von ungewöhnlichem Umfange sichtbar. „Hier, Freundchen,“ sagte Kreisler, „sehen Sie ein excellentes Patent-Pianoforte, wie sie gegenwärtig der selige Silbermann anfertigt. Aber wie? Sie werden ja blass und zittern!“ (Mir wurde nämlich wirklich etwas flau). „Hat Ihnen der dicke R.b. vielleicht Grüneberger vorgesetzt? Aber warten Sie, Bester, wir wollen Ihnen bald helfen!“ Dabey trat Kreisler auf einen Tritt des Pedals und an beyden Seiten der Klaviatur sprang augenblicklich ein wahrscheinlich massiv goldener Präsentirteller mit gefüllten Krystallrömern hervor. „Da, Freundchen,“ sagte Kreisler, „langen Sie zu und stossen *sie an! Es lebe Beethoven!* — Ho! was sagen Sie zu meinem Patentpiano?“ — Der Wein war in der That köstlich, er ging durch die Adern, wie flüssiges Feuer, und ich glaube fast, dass gewisse Componisten an einem solchen Instrumente viel geistreicher setzen und phantasiren würden, als es bis jetzt der Fall ist. — Nun hob der treffliche Kreisler an zu spielen. Allein er spielte nicht, was man eigentlich so nennt, sondern er bliess, so zu sagen, die Tasten an und zog damit aus ihnen (denn etwas Weiteres als Tasten war gar nicht zu bemerken) ganz unvergleichliche Töne. Denn sie waren ein wundersames Gemisch von Klang, Wort und Farbe, welches auf eine ganz ausserordentliche Weise in die Seele drang, und es kam mir vor, als breitete sich die C dur-Sonate, welche Kreisler auswendig mit unerhörter Präcision und Genialität vortrug, vor meinen Sinnen zu einem grossen, zaubervoll anklingenden Gedicht oder Gemälde aus und als wüchsen aus den Tönen schaurige Thalgründe voll Feenspuk und allerley gespenstischen Gestalten hervor. Als aber der Kapellmeister, nachdem er auf mein Ersuchen einige erklärende Winke fallen lassen, das Ganze noch einmal wiederholte, da wurde mir Alles klar. Ich merkte nun wohl, dass ich mit Kreislern nicht im Brandenburger Thore zu Berlin, sondern oben auf dem Rosstrapp sässe und mit ihm hinunter sähe in's schauerliche Thal.

Dort steigt (man lese in der Sonate gefälligst das Allegro con Brio nach) der junge Erlprinz, bis an's Kinn in einen langen, im Winde flatternden Carbonari gehüllt, mit leisen Schritten aus dem schäumenden Kessel des Budenfalls herauf und bittet mit kurzem, keck verstohlnem Geflüster die Prinzessin Mondenschein, ihm in seinem krystallenen Winter-Schlosse ein Rendezvous zu geben. Diese geht nämlich oben auf den alten zerfallenen Granitthürmen spazieren und er erkennt sie an ihrem langen Schleppenkleide von lustigem Silbersindel, welches hinter ihr her weht. Sie winkt mit ihren klaren Lichtaugen dem Prinzen schelmische Grüsse zu und stiege wohl gern zu ihm hinab, allein sie hält es für gut, ihn, vermuthlich um sein Liebesfeuer zu erproben, erst ein wenig zu foppen und tändelt, leichten Schrittes an den Klippenrändern hintanzend, mit den schillernden Schneesternlein, welche der Nachtwind von den alten bereiften Buchen und Eichen herabschüttelt. Da möchte der Prinz im süssen Liebesweh schier vergehen — und weil er die Geliebte auf ihren luftigen Höhen nicht erreichen kann, schüttet er ihr sein Herz in schmachtenden Klagetönen aus, so wunderlich bizarr-wehmüthig, wie sie nur ein verliebter Erlprinz zu singen vermag. Sie aber höhnt ihn neckisch, indem sie seine Klagetöne und Liebesseufzer mit leichtfertigem, schillerndem Tongeflitter umspinnt und bald sich auf den Silberwölkchen schaukelnd, welche der pfeifende Nord über dem Thale umher jagt, bald wieder ruhend auf unersteiglichen Felsenspitzen funkelnde Lichtblumensträuschen hinabwirft, bald auch wieder, wenn der Prinz gar zu zornig und verzweifelt auf den Flügeln des Wirbelwindes zwischen den alten dunkeln Granitwänden umherwogt — wobey er sich leicht beträchtlich verwunden könnte — ihn durch freundliche Worte der Gunst zu beruhigen sucht. Jenem aber währt das schmachtende Liebeswerben und das wiederholte Necken und Foppen endlich doch zu lange; ungeduldig schwingt er sich auf einen kräftigen Windstoss und spornt ihn nach oben hin, um die Geliebte mit Gewalt zu entführen. Schon schlägt er seinen Mantel um ihren zarten, ätherischen Leib und glaubt sie mit sich hinabzuziehen zum schäu-

menden Strudel, welcher unter seinem Winter-Palais hervorquillt — allein in zuckende Lichtstreifen sich auflösend, entweicht sie blitzschnell der Umarmung des kühnen Frevlers und flüchtet mit leisem, schneidendem Wehelaut an die Brust ihrer hohen, herrlichen Mutter Selene, welcher vergebens der ohnmächtige Räuber die liebliche Tochter zu entreissen sucht. Nur durch mildes, bescheidenes Werben soll er sie gewinnen und nur wenn sie in freyer Liebe sich ihm zu eigen gibt. Solches thut sie ihm kund, indem sie mit sanftschwellenden, zärtlichen Melodieen auf sein früheres, milderes Minnen hindeutet, und da er der Deutung im leise hinsterbenden Echo, das aus tiefstem Innern in ihm wiedertönt, sanft sich fügt, da sinkt ihm die Holde freudig in die Arme.

Adagio molto.

Das Thal ruht in tiefer Stille. Kaum ein Lüftchen regt sich noch. Selene blickt von ihrem azurnen Throne hell und freundlich in die Felsengründe herab. — Dort erwacht der Erlprinz aus der ersten Wonne seines Liebesglückes, wie aus einem seligen Traume. — Ist es Wahrheit oder ist es Täuschung, dass die ätherische Tochter des Himmels sich ihm zu eigen gab? Ein schöner Trug dünkt ihm die Wirklichkeit; aber da er das klare, ätherische Wesen der holden Geliebten sich in das seine verschmelzen fühlt, wie Lichtstrahlen sich hinschmiegen in die Wolkenschäflein, welche auf blauer Himmelswiese weiden, da wird er seines Glücks gewiss und das selige Paar kostet in harmlos reiner Verbindung Augenblicke des süssesten Entzückens. —

Aber wird die Himmlische stets sein eigen seyn? Muss sie nicht nach wenigen Stunden schon wieder von ihm scheiden? Wird sie auch hold und treu ihm wiederkehren? — Zweifel und Bangen durchbebt bey diesen Fragen sein Inneres. Doch die Geliebte wirft helle Lichtblicke der Liebe und Hoffnung in sein unruhig aufwogendes Zagen und Fürchten und tritt mit ihm, zaudernd in jungfräulicher Scheu, in die weiten Vorhallen seines Krystall-Palastes. (Beschluss folgt.)

Abu-Kara, romantische Oper in drey Acten, Text von L. Bechstein, Musik von Heinr. Dorn.
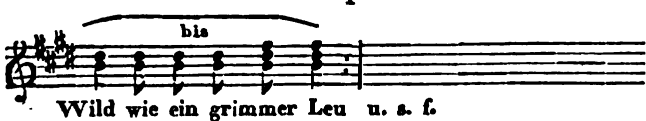
(Beschluss.)

Zweyter Act. Introduction, Chor und Duett. No. 6. Andantino grazioso, $\frac{6}{8}$, G dur. Es hebt in Es dur an, worin es völlig verharrt und nach 17 Tacten bey Eröffnung des Vorhanges auf dem Sextquarten-Accorde von G dur und dem darauf folgenden Septimen-Accorde von D dur nach dem vorgezeichneten Hauptgrundtone übergeht, worin der dreystimmige Chor der Sclavinnen mit Tanz und Gesang Marien und ihren Gebieter zu unterhalten sich bemüht. Es ist ein angenehmer, sanfter Gesang, in welchem nur einige harmonische Noten der dritten Stimme stören. Nachdem sich die Dienerinnen entfernt haben, verändert sich die Musik in Andante con moto $\frac{4}{4}$, was nach wiederholt gleichmässigem Gesange Beyder in B dur geht und mit steigender Instrumentation nach D dur, wo er ihren Freudenarm geöffnet wünscht, mit ihm Thron und Liebe zu theilen. Sie fleht um ihren Gatten. Mit den Schlussworten dieses Abschnitts verändert sich der Gesang in Allegretto $\frac{6}{8}$ und wird nach vier Tacten Des dur. Leidenschaftlich verspricht er ihr alle Erdenherrlichkeit. Mit ihrem Gegengesange tritt B dur ein, nämlich der Vorzeichnung nach, in der That aber nur einige Tacte hindurch, nach denen das Stück in E moll modulirt, worin auch das Duett am längsten und bis zum Ende verharret. Die Nummer ist theatralisch wirksam. — No. 7. Recitativ und Arie. Abu-Kara's Trostspruch macht Marien aufmerksam. Sie erinnert sich in umherschwankenden Modulationen, diesen Gesang schon einmal gehört zu haben und die Sehnsucht nach ihrem Gatten drückt sich in einem Andante $\frac{6}{8}$, G dur, angenehm erklingend aus, Anfangs nur von Blasinstrumenten begleitet, wozu bald eine wogende Füllung der Streichinstrumente sich gesellt und so wechselnd fort bis zum Maestoso $\frac{4}{4}$, Es dur. Im Innern geängstet, zweifelt sie an ihrer Rettung. Da erhebt sich Abu-Kara's Trostgesang von Neuem. Und entschlossen singt sie, fest in sich, in G dur Trotz gegen den Tyrannen u. s. f. Theatralisch, nur zuweilen etwas gesucht, wahrscheinlich um des beliebt Fremdartigen willen, was jedoch weder in der Anlage noch in der Führung dieses Gesanges heimisch genannt werden kann. No. 8. Ensemble in der Moschee. Andante con moto $\frac{4}{4}$, F moll. Der Chor ist vorzüglich schön angelegt und einheitsvoll gut fortgeführt, bis die zuerst einzeln ertönenden Stimmen zusammenklingen. Gerade hier hätte der vierstimmige Gesang zu einer weitern Ausführung, statt des ermattenden unisono, die schönste Gelegenheit geboten. Wie sehr eine volle, tüchtig fortgesetzte Arbeit hier an ihrer
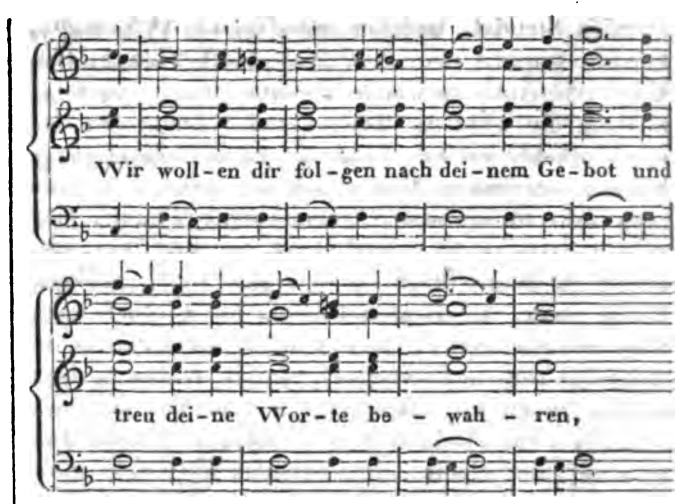
Stelle gewesen wäre, davon zeugen schon die paar harmonischen, von Neuem wieder hebenden Schluss-Accorde. Im Maestoso wird die Vorzeichnung vier Tacte lang zu den Worten Abu-Kara's aufgehoben. Der schnelle Uebergang aus A dur durch einen Viertellaufer auf F in den unvollkommenen Sextquarten-Accord des nun vorgezeichneten B dur ist nicht schön, obgleich das B im ersten punctirten Viertel (der Minderung des Uebelklanges wegen) weggelassen worden ist; man fühlt das B dur doch und hört es nur zu bald wirklich. Der Uebergang hat etwas heftig Stossendes ohne Noth. Nach acht Tacten wird die Vorzeichnung Es dur, was gleichfalls nur 7 Tacte anhält und mit der Schlussnote in furioso, non troppo vivace, zwey Tacte auf Es haltend und tremulirend, enharmonisch in H dur sich bewegt, wo sogleich der Männerchor unisono, wie folgt, einsetzt:



Zu dem mit der Wiederholung versehenen letzten Tacte tritt der Alt und Sopran so hinzu:



Mit dem Worte „jubelt" eilt der Gesang vortheilhaft in B dur, bleibt aber nur vier Tacte und ändert sich durch unisono auf dem Sextquarten-Accorde in C dur, worauf nach vier Tacten F dur verzeichnet wird, worin der Sopran in drey Tacten *f g a h cis dis* (*es*) *f* zu singen hat, für einen Chorgesang eine nicht geringe Anforderung, die noch schwieriger wird durch unbestimmte Harmonisirung, die sich endlich auf den Quartsexten-Accord von Des dur erhebt. — Nach vielfach harmonischen Wendungen hält endlich Abu-Kara auf dem Dominantseptimen-Accorde von H moll im mahnenden Recitative die Wüthenden zurück. Es wendet sich bald in ein sehr stark modulirendes Allabreve, das, nach Des dur gekommen, bald wieder F dur vorzeichnet, ohne es zu erfassen, blos um es einzuleiten. Der Chor selbst scheint uns als Antwort auf Solches zu tändelnd. Hier den Anfang:



Die Fortführung verläuft sich wieder in's Wilde durch mancherley schwerfällige Accordmassen, sehr effectvoll endend.

No. 9. Terzetto. Andante sostenuto, $\frac{6}{8}$, G moll (in der Wüste). Bald wird es in $\frac{2}{4}$ mit eingemischten Achteltriolen nur drey Tacte lang verändert und nachdem acht Tacte lang das $\frac{6}{8}$ Tempo wieder ergriffen wurde, wendet es sich ohne Vorzeichnung kurz in ein Presto alla breve. Der edeln Sulamith wird der Dolch entwunden und wir hören wieder das erste Tempo in H moll, am Ende in G moll, worauf in $\frac{2}{4}$, B dur mit gebundener und leiser Begleitung von Blasinstrumenten ein trefflich wirkendes Gebet die ganze Scene vortheilhaft schliesst. No. 10. Finale. All. alla breve con brio, mit $\frac{3}{2}$ wechselnd, H moll. Ein wilder Beduinenchor. Vortrefflich. Hier ist auch nichts mit Grund gegen die von der Regel abweichende Stimmenführung zu erinnern: nur am Schlusse die zwey $\frac{3}{2}$ Tacte kommen uns störend vor; $\frac{4}{4}$ auf folgende Weise wäre uns lieber:

hin und her schwingt den Speer über'm Haupt voll Muth.

Moderato $\frac{4}{4}$. Der schreckliche Wind naht und bringt uns auf die Frage der Fremden einen Weheruf der Beduinen. Sulamith ermahnt, sich schnell zu Boden zu werfen und nicht zu athmen, sonst Tod: aber der Chor der Beduinen und die Fremden singen noch viel und selbst Sulamith singt mit. Das ist nun einmal in Opern so. Auch thut es das Seine; es bringt grausiges Staunen und dabey hat man gute Gelegenheit zu sehen, wie immer furchtbarer sich des Windes Toben aufwüthet. Es ist Samum.

Dritter Act. Introduction. No. 11. All. molto, G moll, 6/8. Mit dem Aufrollen des Vorhanges tritt G dur, 6/8, Andante tranquillamente ein, worin Sulamith Allah dankt für Rettung und Schlummer, der nur sie flieht. Im All. grazioso vertraut sie ihren verborgenen Schmerz dem stillen Morgen. Der Gesang schwebt zwischen Freude und Trauer, nur zuweilen etwas zu verschränkt im Rhythmischen und ohne Ruhe für die Sängerin. Mit 3/4 Andante, H dur, tritt auch Hernandez auf, der Liebe Sehnen kürzlich vortragend, wobey er in enharmonischer Rückung sich in Es verliert, um in H dur wieder zurück zu eilen. Gleich daran schliesst sich das Duett No. 12, Andantino con moto, in E moll beginnend, mit einem schmückenden Violinsolo versehen, was unser Concertmeister Hr. Matthäi trefflich vortrug. Der Rhythmus macht den Gesang fast zu scherzhaft spielend, was in eine unruhige Spannung versetzt, da es der Situation nicht angemessen ist; auch sind der harmonischen Uebergänge zu viele, sie malen zu bunt. Sulamith hat Entsagungsschmerzen ausgesprochen (wahrscheinlich hat sie die Entsagungs-Romane unserer jetzigen Schriftstellerinnen gelesen): allein Hernandez bemüht sich im All. 4/4, E dur, diese kläglichen Schmerzen europäischer Frauenzimmerlichkeit in Feuerkerzen umzuwandeln, wenn auch nicht in einem ausgezeichnet erfundenen Thema. Im Allegretto 6/8 wird das Duett, obgleich in etwas bekannter Melodie, freundlicher und wirksamer. No. 13. Recitativ und Cavatine des Hernandez. Ein artiges Zwischenstück, das uns mit seiner Liebe zu Sulamith noch bekannter macht. No. 14. Abderahman offenbart seine Gluth im All. agitato, 4/4, D moll, bald mit 6/8 wechselnd und stark in allerley Harmonieen schwankend bis zum All. furioso, wo F dur Grundton wird, obschon nicht herrschender. Die Wildheit des Tyrannen treibt auch bald zum Wechsel des Tactes, 3/4, nur auf kurze Zeit. Im All. moderato, 4/4, B dur, beginnt das Duett mit Marien, die in Treue zu ihrem Gemahl lieber den Tod, als des Usurpators Liebe wählt. Durch Osmins Dazwischenkunft wird es Terzett, das wieder sehr in der Vorzeichnung ändert. — Eine später hinzugefügte Romanze Abu-Kara's vom vertriebenen König und dem Wüthrich leitet das Finale ein No. 15. Der vermeintliche Heilige singt vom Thurme: „Die Rache naht!" u. s. w. Kaum befiehlt Abderahman, den Hochverräther ihm herzuführen, so stürmt auch schon von aussen der Rachechor näher. Osmin verkündet den Aufruhr. Entschlossen will Abderahman vorwärts. D dur wechselt mit B dur und die Spanier erscheinen: „Ergib dich, denn dein Reich ist aus." Abderahman will, da die Seinen fliehen, allein mit ihnen kämpfen. Im Agitato non troppo, 6/8, hält die besorgte Sulamith ihren Hernandez vom Eindringen in den Palast zurück. Und schon hat Diego im Maestoso non troppo lento, 4/4, Marien gerettet. Ein Freudenchor, kurz. Wüthend stürzt der Tyrann von Neuem aus dem Palaste hervor. Die Vorzeichnung wechselt in F dur, fünf Tacte darauf in Des dur, 3/4, All. molto, worin sich Abu-Kara dem Bösewichte entgegenstellt. Nach 15 Tacten ändert sich Des dur in C moll-Vorzeichnung, welche nach 9 Tacten wieder in H dur sich verkehrt. Er wirft die Heiligenmaske ab. Alle erkennen Rodrigo und Abderahman in ihm den einzig Gefürchteten (H moll, durch enharmonische Wendung Es dur). Abderahman fällt nach kurzem Kampfe, sterbend flucht er Allen und die Rache ist vollendet. Ein All. brillante, 4/4, D dur beschliesst mit vollem Orchester und türkischer Musik, eingänglich, natürlich, kurz und angemessen gehalten.

Uebersehen wir nun die ganze Arbeit, so müssen wir nicht allein den offenbarsten Fleiss rühmen, wovon die Oper vom Anfange bis zu Ende Zeugniss gibt, sondern wir sehen uns auch in der uns stets angenehmen Lage, mit Ueberzeugung sagen zu können, Hr. Dorn hat in dieser Oper sich weit über seine früheren erhoben und einen so starken Fortschritt gethan, dass wir mit Vergnügen dem aufwärts strebenden Manne dazu Glück wünschen. Das Einzelne, was Einfluss gewinnt, ist mit grösserer Gewandtheit herausgehoben, mit sichrerer Hand geführt und mit mehr geläutertem Geschmack aufgegriffen worden. Es ist eine gewisse Rundung, eine eigenthümlichere Färbung ihm eigen geworden, zwey Dinge, die einem Opern-Componisten in bedeutendem Maasse erspriesslich sind. Ja es herrscht sogar eine gewisse Einheit in der Oper, das Beste, was man rühmen kann. Können wir uns nun auch nicht für diesen das Ganze einenden Geist erklären: so ist es doch einer, womit überall für den Componisten schon viel gewonnen ist, selbst dann, wenn es nicht der eben vorherrschende wäre. Wer einmal ein Ganzes als ein solches durchzuführen im Stande war, kann es auch das nächste Mal und, bleibt er frisch in sich, noch leichter. Aber es ist auch selbst der herrschende

Grundton der Zeitneigung, der hierin durchklingt. Es ist der ultraromantische Sinn, der hier übersprudelnd sich zeigt, ein gewisses Ineinandermischen der Farben. Ueber diese neue Opern-Romantik werden wir in einem eigenen Aufsatze sprechen. Der Samum weht fast durch die ganze Oper. Man könnte sie mit gutem Grunde die enharmonische nennen, so viel ist davon Gebrauch gemacht. Der überreichen, oft sehr freyen harmonischen Wendungen und enharmonischen Rückungen wegen, ist die Durchführung derselben äusserst schwer und wir müssen desshalb unser Orchester und unsere Sänger, auch die Chöre, rühmen, dass sie sich diesen Aufgaben gewachsen zeigten. Leichter und einfacher wäre auf alle Fälle zuträglicher. Es ist also das Zuviel, was wir hinwegzuwünschen haben und das ist, wird es nicht zu lange festgehalten, so dass es Manier wird, bey Weitem glücklicher und eher zu ändern, als das Zuwenig. —

Der Klavier-Auszug der Oper wird bey Frdr. Hofmeister in Leipzig erscheinen. Schon gedruckt ist in derselben Handlung die Ouverture zu haben in der

Collection des Ouvertures arrangées pour le Pfte à 4 mains,

wo sie die fünfundfunfzigste Nummer ausmacht und 14 Gr. kostet. Sie ist sehr volltönig gehalten und spielt sich doch nicht schwerfällig. Die trübe Einleitung kann auf dem Fortepiano nicht so gut wirken, wie mit Orchester-Instrumenten. Sie geht aber bald vorüber und das All. ist so ganz im neuen Geschmack gehalten, nur zu seinem Vortheile besser zusammengearbeitet und nicht so bunt aus Opernsätzchen zusammengestückelt, wie es eine Zeit lang Sitte war: sie bildet vielmehr für sich ein der Oper angemessenes Ganzes und wird auch in dieser Gestalt so viel Beyfall finden, als sie im Theater bey jeder Wiederholung der Oper gefunden hat.

Nachricht.

Basel, den 19ten Decbr. 1831. In unserer Stadt ist alles musikalische Leben durch das Bestehen des Liebhaber-Concerts, unsers wahren Conservatoriums der Musik, bedingt; denn dieses verschafft allen Künstlern, die sich hier aufhalten und ihre Kunst geltend machen wollen, einen Anhaltspunct, ohne welchen höchstens der Klavierlehrer bestehen kann. Daher ist mit Recht alle Sorge der Musikfreunde darauf gerichtet, diese Anstalt nicht untergehen zu lassen und sie so weit als möglich emporzubringen. Und so war es nach dem Tode des verdienstvollen Musikdirectors Tellmann ein Glück, dass wir Herrn Wassermann, einen rühmlich bekannten, ausgezeichneten Violinspieler und Componisten, der zugleich die Gabe der Musikleitung in hohem Grade besitzt, hieher ziehen konnten, nach dessen Anstellung unser Musikwesen einen neuen Schwung gewonnen hat. Es ist gewöhnlich, dass für die Winter-Concerte eine fremde Sängerin angenommen wird, weil sich gerade für den Gesang in unserer Stadt das Talent und auch der Muth aufzutreten am seltensten findet und das Publicum immer auch etwas Fremdes und Neues fordert. Da aber die Anstellung nur vorübergehend und die Zahlung (die aus der Abonnements-Einnahme und freywilligen Beyträgen geschöpft wird) nicht sehr glänzend ist: so hält es schwer, gerade in der Zeit, wo die Talente am meisten gesucht und Urlaub fast nie gegeben wird, etwas einigermaassen Befriedigendes zu finden. Im vorigen Winter erfreuten wir uns des schönen aufblühenden Talents der Fräulein Weichselbaum, unter Mitwirkung ihrer rühmlich bekannten Aeltern — alle drey durch unglückliche Umstände einer angemessenen öffentlichen Wirksamkeit entzogen. Für die verflossene Hälfte der diessmaligen Concertzeit war es der Direction gelungen, eine höchst glückliche Erwerbung zu machen. Wir erfreuten uns nämlich der Anwesenheit der fürstl. Fürstenbergischen Kammersängerin, Frau Minna Keller (Tochter des wackern Hof-Schauspielers Mayerhofer in Karlsruhe) und ihres Gatten, des berühmten Flötenspielers und Componisten Karl Keller, ebenfalls bey der fürstl. Fürstenbergischen Kapelle angestellt. Frau Keller trug sowohl mehre ernste Scenen von Mozart, Pär, Niccolini u. A., als auch brillantere Stücke, Arien und Variationen von Rossini, Lindpaintner, Caraffa u. A. vor, sang auch mit Hrn. Keller und hiesigen Liebhabern einige Duette und gab uns hinreichende Gelegenheit, ihr schönes Talent kennen zu lernen. Ihre Mezzosopranstimme, von mehr als zwey Octaven Umfang, sehr kräftig und klangreich, weiss sie in einem grossen Local mit Sicherheit und Erfolg zu gebrauchen, und wenn sie erst eine ihr noch anmerkbare Befangenheit durch grösseres Selbstvertrauen besiegt haben wird, so wird sie noch bedeutendere

Wirkungen hervorzubringen im Stande seyn. Durch ihre immer reine Intonation, die Gewandtheit, mit welcher sie die schwierigsten Passagen zu besiegen weiss und das Tragen der Stimme, dessen sie vorzüglich mächtig ist, zeigt sie, dass sie die Singkunst bey guten Meistern gründlich erlernt hat. Noch verdient ein besonderer, bey vielen Anderen vermisster Vorzug dieser Künstlerin Erwähnung, dass sie nämlich, sowohl im Italienischen als im Deutschen, stets auch den Dichtern ihr Recht wiederfahren lässt und sehr verständlich ausspricht. Nach den Proben zu urtheilen, die sie mit einer Scene aus dem Barbier von Sevilla und einem andern komischen Duett gegeben hat, und bey der Lebhaftigkeit ihres Geistes ist ihr Talent für den musikalisch-theatralischen Vortrag nicht zu bezweifeln; und wirklich soll sie auf dem Karlsruher Hoftheater, wo sie früher angestellt war, und auf dem Liebhaber-Theater in Donaueschingen sehr viel Beyfall eingeerntet haben. Unter der kenntnissreichen Leitung ihres Gatten wird diese (auch durch eine liebenswürdige Persönlichkeit anziehende) junge Künstlerin gewiss bald dahin gelangen, die Aufmerksamkeit der Musik- und Theater-Freunde auch in einem grössern Kreise auf sich zu ziehen; und bey dem Mangel an gründlich gebildeten Sängerinnen möchte sie schon jetzt überall ein willkommener Gast seyn. Herr Keller erfreute uns zweymal mit seinem meisterhaften, allgemein anerkannten Flötenspiele, indem er ein noch ungedrucktes Divertimento von eigner Composition und mit einem hiesigen Liebhaber eine Concertante von Kramer vortrug. Einige Mal begleitete er seine Gattin mit seiner immer noch befriedigenden Barytonstimme und der Guitarre und übrigens unterstützte er das Orchester mit der zweyten Violine. Noch nie haben fremde Musikkünstler so viel Eingang in die geselligen Zirkel unserer Stadt gefunden, wie dieses geachtete Künstlerpaar; aber selten wird man auch mit ausgezeichneten Kunstgaben so viel Anmuth und Liebenswürdigkeit des Betragens, als bey Fr. Keller, und so viel Gewandtheit, Unterhaltungsgabe und Geistesreichthum, als bey Herrn Keller verbunden finden. Unter ihren musikalischen Beyträgen zur Verschönerung unserer geselligen Abende verdienen besonders die Lieder, von Hrn. Keller componirt und von Fr. Keller vorgetragen, Erwähnung. So befriedigend aber der seelenvolle Vortrag dieser meist elegischen Dichtungen war, so würden wir doch der Künstlerin rathen, sich künftig zu diesem Zwecke einer grössern Mannigfaltigkeit in der Auswahl zu befleissigen. Mit Dank, unter den freundlichsten Wünschen, aber nicht ohne Wehmuth, sehen wir das geschätzte Künstlerpaar von uns scheiden.

Noch können wir zweyer ausgezeichneten Erscheinungen in unserer Mitte Erwähnung thun. Fräul. Krings, erste Harfenspielerin von Wien, trat in zwey Concerten auf und zwang durch ein die höchste Reinheit, Stärke und Zartheit vereinigendes Spiel selbst denen Beyfall und Bewunderung ab, welche sonst an diesem so sehr beschränkten und fast nur zur Begleitung geeignet scheinenden Instrumente kein grosses Gefallen hatten. In Variationen auf ein Schweizerlied wetteiferte Hr. Wassermann mit der Künstlerin auf der Violine; und wenn diese kaum gesangreicher, seelenvoller, weicher und zugleich kräftiger gespielt werden konnte, so hatte die Harfnerin einen schweren Stand und doch wurde ihr rauschender Beyfall zu Theil. — Sodann überraschten uns die Herren Schmidt, Vater und Sohn, aus Cassel mit einem hier noch nie allein gehörten Instrumente, der Posaune, deren kräftige, oft erschütternde, aber selbst auch durch eine ungemeine Fertigkeit in's Weiche und Zarte überschwebende Töne nicht nur dem Geschmacke des männlichen Theils der Zuhörerschaft, sondern auch vielen Frauen, deren Nerven nicht allzu reizbar waren, höchlich zusagten. Für choralähnliche, ernste, erhabene Weisen ist dieses Instrument ganz geeignet und die neue Erfahrung, die wir machten, lehrte uns, dass das Reich der Töne unermesslich ist und dass jedes, auch noch so entlegene Gebiet desselben durch kunstreiche Hand mit Glück angebaut werden kann.

Kurze Anzeigen.

Trois Divertissements pour le Pianof. composés — par Charles Arnold. Oeuv. 24. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 1⅙ Thlr.

Das erste Rondoletto behandelt ein russisches und baschkir'sches Liedchen in scherzhafter und leichter Art. Das zweyte, nicht minder scherzhaft, modulirt mehr, ist aber gleichfalls nicht schwer. Die dritte Nummer gibt über ein Thema aus dem Colporteur (A moll) sechs gut wechselnde Verän-

derungen, die etwas schwerer, jedoch keinesweges schwierig sind und schliesst mit einem mehr ausgeführten All. scherzando. Der Satz ist nicht so vollgriffig, wie in den meisten neueren Pianoforte-Compositionen, verlangt also ein vor Allem reinliches Spiel. Das Meiste eignet sich daher zu nützlicher und angenehmer Uebung für junge, etwas vorgeschrittene Spieler.

Théme et Variations pour Pianof. et Flûte, tiré de l'opéra: la Muette de Portici comp. — par Charles Schönfeld. Oeuv. 19. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 12 Gr.

Nach einer kurzen Einleitung, die das Pianoforte allein vorzutragen hat, bis auf ein paar Unisono-Achtel der Flöte, trägt die letzte das allbekannte Thema vor und lässt sich gleich darauf in der ersten Variation hören, das Pianoforte in der zweyten. In solchem Wechsel folgen fünf Variationen, die fünfte gemischt und zum Schlusse ein kurzes Rondo. Schwierigkeiten sind nicht darin. Es ist hübsche Unterhaltungsmusik für mässig geübte Spieler, die der Stummen hold sind.

Les adieux, l'absence et le retour, Sonate von Ludwig van Beethoven, seinem erhabenen Freunde, dem verewigten Erzherzoge Rudolph gewidmet.

Wehmüthig dringt aus Hütten und Palästen
Dies „Lebewohl" bey'm Ruf der Scheidestunde;
Horch! abertausend Stimmen sind im Bunde,
Dem Fürsten gilt's, dem Allgeliebten, Besten!
Von Bergen winkt's Ihm nach und Wipfelästen;
Waldhörner rufen's aus der Thäler Grunde,
Und Echo lallt's in lenzgeschmückter Runde,
Dem Fernen angeweht von sanften Westen. —
Dem Blick entschwand Er — nicht dem inn'ren Sehnen;
Es stöhnt, der Schmeichelhoffnung unzugänglich. —
Nun kehrt Er heim und — Jubel überschwenglich!
Die Lust, womit Ihn Lieb' und Treu' umstricken,
Verklärt sich still in zärtlichstes Entzücken:
Das fühlt — der traute Freund, im Auge Thränen!

S. v. W.

Todesfall.

Am 2ten December des verflossenen Jahres starb der sehr geschätzte Componist und verdiente Fürstlich Rudolstädtische Kapellmeister Max Eberwein, über dessen Leben und Wirken wir das Nähere zu berichten uns beeilen werden.

Druckfehler.

S. 788 (1831), Z. 17 von unten setze nach „auch" noch „nicht" hinzu.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Wohlfeile Musikalien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Um den Musikliebhabern Gelegenheit zu geben, ihre Sammlungen auf eine minder kostspielige Weise zu vervollständigen, überlassen wir denselben von heute an bis Ende Juni 1832 nachstehende Musikwerke gegen portofreie Einsendung des Betrags für die beigefügten Preise, als:

Opern im Klavier-Auszuge.

	sonst Rthl.	Gr.	jetzt Rthl.	Gr.
Abeille, Peter und Aennchen, Singspiel in 1 Acte	2	—	1.	4
Angely, 7 Mädchen in Uniform, Vaudeville in 1 Acte	2	—	1.	8
Auber, die Stumme, Oper in 5 Acten (lithogr. Ausgabe)	3	12	2.	—
Bergt, List gegen List, Operette	2	—	—	20
Berton, die tiefe Trauer, do. in 1 Acte	1	12	—	16
Bierey, das Blumenmädchen, do.	2	—	—	20
— Clara, Herzogin von Bretanien, Oper in 1 Acte	2	—	—	20
— Rosette, Singspiel in 2 Acten	2	12	1.	—
Carafa, Masaniello, histor. Drama in 4 Acten	7	—	4.	—
Cherubini, Elise, Oper in 2 Acten	3	—	1.	8
— Faniska, do. in 3 Acten	2	—	1.	8
— Medea, do.	1	—	—	12
— Anacreon, Oper	—	20	—	12
— der portugiesische Gasthof, Operette	1	—	—	16
Cimarosa, die Heirath durch List, komische Oper in 2 Acten	3	12	1.	18
Dittersdorf, der Schiffspatron, do. do. do.	3	—	—	20
— Hieronimus Knicker, do. do. do.	1	12	—	16
Gyrowetz, der Augenarzt, Oper	2	12	1.	8
Hasse, Alcide al Bivio, do.	1	6	—	16
Haydn, Orpheus und Euridice, Drama	2	12	1.	8
Herold, Marie, komische Oper in 3 Acten	2	—	1.	8
Hiller, Lottchen am Hofe, Operette	1	12	—	16
— die Liebe auf dem Lande, do.	1	12	—	16
— der Krieg, Operette	1	12	—	16
— der Dorfbarbier, Operette	1	12	—	16
Lindpaintner, der blinde Gärtner, Liederspiel	2	—	1.	—
Mehul, der Schatzgräber, Singspiel in 1 Acte	1	12	—	20
— Hélene, Oper in 3 Acten	2	—	1.	8
— der Tollkopf, Oper	1	8	—	20
Onslow, l'Alcade de Vega, Oper in 1 Acte	2	12	1.	12
— der Colporteur, kom. do. in 3 Acten	3	8	2.	—
Righini, Armida, Singspiel in 2 Acten	5	—	3.	—
— das befreite Jerusalem, Oper in 3 Acten	3	—	1.	16
— Tigranes	3	—	1.	16
— Aeneas in Lazium, heroisch-tragische Oper	4	—	2.	—
Rossini, Armida, Zauberoper in 3 Acten	5	—	2.	—
— Graf Ory, Oper in 2 Acten	8	—	3.	12

	sonst Rthl.	Gr.	jetzt Rthl.	Gr.
Rolle, Gedor, Drama	1	—	—	8
— Mehala, do.	1	8	—	16
— der Tod Abels, do.	1	18	—	16
— Abraham auf Moria, do.	2	20	1.	8
— Melida, Singspiel	1	16	—	16
— Thirza und ihre Söhne, do.	1	18	—	16
Schmiedt, Melida, Oper	—	20	—	8
Schneider, Ilse, Melodrama	1	—	—	8
Schulz, Chöre und Gesänge zu Athalia	2	—	—	16
Seidelmann, Arsene, Singspiel	2	—	—	16
Vogler, Herrmann von Unna	1	—	—	8
Weigl, das Waisenhaus, Oper in 2 Acten	3	—	1.	8
Winter, Ogus, do. do. do.	3	—	1.	4
— Calypso, Drama in 2 Acten	4	—	1.	16
— u. **Gallus**, die Pyramiden v. Babylon, Oper in 2 Acten	4	12	2.	—
Wölfl, die romanhafte Liebe, Oper	2	—	—	18
— die Geister des Sees	1	—	—	12
Zumsteeg, Elbondocani, Singspiel	3	—	1.	8
— Zalaor, Oper	2	—	1.	—
— das Pfauenfest, Singspiel in 2 Acten	3	—	2.	—

Kirchenmusik.

		sonst Rthl.	Gr.	jetzt Rthl.	Gr.
Bach, C. P. E., Auferstehung und Himmelfahrt Jesu,	Partitur	4	—	1.	18
Bierey, Ostercantate	do.	1	12	—	20
Danzi, Freudenfest	do.	2	16	1.	8
— Preis Gottes	do.	1	8	—	16
Elsner, Hymnus ambrosianus	do.	2	12	—	20
— Veni, sancte Spiritus. Hymne	do.	1	—	—	12
Händel, der 100. Psalm: Jauchze dem Herrn	do.	1	8	—	16
Klein, Hiob, Cantate	do.	2	—	1.	—
— Hiob, Cantate	Klav.-Auszug	1	8	—	16
Koslowsky, Requiem, Missa	Partitur	4	—	1.	12
Lindpaintner, Herr Gott dich loben wir	do.	3	—	1.	12
Neukomm, Te Deum	do.	2	12	1.	12
— Stabat mater	do.	1	—	—	16

Pianofortmusik.

		sonst Rthl.	Gr.	jetzt Rthl.	Gr.
Clementi, Oeuvres compl. Cah. 1—13	à	3	—	1.	8
Dussek, Oeuvres compl. Cah. 1—12	à	3	—	1.	—

Leipzig, im Januar 1832. *Breitkopf & Härtel.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Januar. N°. 4. 1832.

Mittheilungen aus den nachgelassenen Papieren des Studenten Anselmus, von Dr. *K. Stein.*

Die C dur-Sonate von Beethoven. (No. 15 im Repertoire des Clavecinistes. Zuric, chez Naigueli.)

(Beschluss.)

Rondo allegretto moderato.

Dort preiset das bräutliche Paar im zauberischen Wettgesange die Seligkeit seiner Liebe, und um der Jungfrau lichtholde Melodieen schlingen sich gaukelnd und scherzend des Geliebten froh-gemüthliche Weisen; wie wenn um Mitternacht im heimlichen Thale aufschwebende Nebelgestalten, von leisen Lüften beflügelt, mit dem bald sanft ruhenden, bald schillernd gebrochenen Mondlichte kosen. — Der süsse Wettgesang lockt die Nymphen aus dem Becken des Budenfalls und die Gnomen aus den Ritzen und Schlünden des gräulichen Granitgesteins alle hervor, und diese, tactmässig schreitend mit polterndem Schritte und jene auf dem Saume plätschernder Wellen sich wiegend, umringen das selige Paar, welches im lichthellen Unisono das nahe Fest der Vermählung verkündigt und bald auf's Neue in die trauten Lieder frischer, freudiger Jugendliebe zurückfällt. —

Da bricht plötzlich auf schnaubendem Sturmrosse der alte wilde Erlkönig herein und verbreitet Schreck und Bestürzung. Grausig wühlt er in den Gewässern des Budenkessels, dass sie schäumend emporschlagen, bald reisst er von den Gipfeln der Berge dichte, dunkle Wolken wirbelnden Schneestaubs herab. Der Wehruf des Erlprinzen um die holde Braut dringt aus dem wüsten Getümmel schneidend hervor, dem sich jene, in zitternde Schmerzeslaute ausbrechend, mit Mühe entrafft. Doch der alte tolle Erlkönig, sobald er merkt, was er für Unheil anrichtet, kommt zur Besinnung und steht still. Das Paar sucht durch sanftes, zagendes Flehen seinen Zorn zu beschwichtigen, und wie er nun ruhiger und milder wird, da naht sich ihm die bräutliche Tochter in ihrer ganzen Schöne und bezaubert ihn durch holde Harmonieen, welche sanft wie Aelsharfengetön auf- und niederschweben und ihn umspielen, wie die Farben des Regenbogens die dunkle Gewitterwolke. Nun wird der grämliche Alte ganz sanft und still und das Brautpaar findet sich allmählig in die vorige hochzeitliche Stimmung zurück. Da taucht auch wieder das scheue Heer der Nymphen und Gnomen hervor und neue Schaaren strömen aus den Quellen und Grotten des Harzgebirges zum frohen Feste herbey und stürzen sich im bunten Gewühle durch einander. Der alte, mächtige Erlkönig aber ruft sie zur Ordnung. — Da wird Alles still und die Schaaren ziehen im sanften Schritte, der aus dem krystallenen Fussboden harmonische Accorde lockt, durch die weit geöffneten Pforten in die hell leuchtenden, diamantenen Hallen des prinzlichen Winterschlosses. —

Prestissimo.

Dort schwebt an der Seite des Bräutigams die holde Feentochter einher, er im weiten, faltigen Mantel von Nebelduft gewebt und mit unzähligen, schön geschliffenen Eisblumen und Schneesternlein besetzt; sie, umwallt von feinem Spinnwebgewande voll Millionen flimmernder Lichtfünklein, welche lustig mit ihren schillernden Genossen in den Eisblumen und Schneesternlein sich küssen und mit zarten, flüsternden Stimmchen, gleich als wären sie der Prinz und die Prinzessin selbst, sich zurufen: Ei, wie froh, wie selig sind wir! Heisa, ihr Nymphen und Elfen; lustig getanzt! — Auch der alte Erlkönig hat sein Gallakleid angelegt. Er treibt sich mit seinem langen, bereiften Barte, der mit dem Haupthaar sich mischend ihm schneeweiss die riesigen Glieder umhüllt, gar wohlgemuth in den weiten Hallen herum und gebehrdet sich, hin

und her schaukelnd, als wollte er mit den lieblichen Nymphen, welche ein schönes Hochzeitlied anstimmen, den Grossvatertanz beginnen. Aber sie halten dem alten, steifen Herrn nicht Stich, sondern schweben in kühnen Ballettouren, wozu der alte Erlkönig den Tact tritt, pfeilschnell auf und nieder und jagen sich mit den Lichtstrahlen, welche bald in langen Streifen an den ungeheuren Spiegelwänden des Saals hingleiten, bald zitternd in lang gezogenen Lichttrillern still stehen, während die Mondkönigin, die erhabene Selene, von ihrem azurnen Himmelsthrone huldvoll herabwinkend, mit milder, harmonisch einklingender Zaubermelodie in des Festes Freude und in die Wonnegefühle der Liebenden einstimmt und zum Bunde derselben ihre mütterliche Weihe spricht. — Immer lauter und stürmischer schallt der Jubel, immer ausgelassener flattert das lustige Volk leichtfüssiger Nymphen und Elfen durch einander. Da erhebt sich auf einmal die hellstrahlende Himmelstochter aus dem festlichen Getümmel und entschwebt mit dem verklärten Geliebten, kurze Abschiedsgrüsse herabwinkend, in die seligen Reiche der Mutter. —

Als Kreisler die C dur-Sonate beendigt hatte, befanden wir uns plötzlich wieder in seinem chambre garnie, wo er mich, der ich vor Entzücken ganz ausser mir war, zärtlichst umarmte und einmal über das andere sein Freundchen nannte. — Ich hatte nämlich, während er spielte, sehr aufmerksam zugehört und an passenden Stellen einige O und Ach laut werden lassen, woraus er vermuthlich mit Wohlgefallen vermerkt, dass ich mit Leib und Seele bey der Sache gewesen sey. Dann sprach er noch ein Langes und Breites über Musik im Allgemeinen und besonders über Beethoven, über dessen tiefe, musikalisch-poetische Naturanschauung er höchst interessante und geistreiche Bemerkungen fallen liess. Dabey setzte er ziemlich oft mit dem besten Erfolge das bereits erwähnte Pedal in Bewegung. Letzteres bewirkte, dass ich endlich gar nicht mehr hörte, was er sprach, sondern einschlief. — Ich konnte noch nicht lange geschlafen haben, als ich durch ein ziemlich unsanftes Rütteln erweckt wurde — und wie ich erschrocken mich aufraffe und mir schlaftrunken die Augen reibe, steht ein alter, riesig hoher Gardist vor mir, der mich am Mantelkragen festhält und mich schrecklich schüttelt und auf meine Frage: was er von mir wolle? mich mit den Worten anfährt: „Plagt Sie denn der Teufel, Herr! dass Sie hier im Thiergarten mitten im Winter noch um Mitternacht umher spazieren und endlich gar hier auf der Bank sich ausstrecken und einschlafen? Marsch! packen Sie sich nach Hause!" — Ich konnte natürlich nichts Besseres thun, als dem alten Grobian Folge leisten. —

Man wird nun zwar glauben, dass ich gar nicht aus dem Thiergarten weggekommen und beym Kapellmeister im Brandenburger Thore gewesen sey, sondern Alles blos geträumt habe; allein glücklicher Weise sehe ich mich in den Stand gesetzt, solchen Zweifeln durch unleugbare Thatsachen zu begegnen. Für's Erste brauche ich den geneigten Leser nur auf die grosse Ruhe und Genauigkeit hinzuweisen, mit welcher ich alle Begebenheiten jener merkwürdigen Nacht zu berichten vermochte — und für's Andere fand ich beym Auskleiden in meiner Rocktasche mehre Kreisler'sche, noch ganz unbekannte, auf Musik Bezug habende Manuscripte vor, welche mir der Kapellmeister wahrscheinlich zugesteckt hatte. — Wie er mich aus seinem Zimmer wieder in den Thiergarten heruntergebracht, das weiss ich freylich nicht, aber nach musikalischen Symposien ist es ja wohl schon so manchem andern ehrenfesten Freunde der Tonkunst passirt, dass er sich, ohne zu wissen wie? an einem dritten Orte wiederfand. —

Nachschrift des Herausgebers.

Ich kann in dem Allen, was der Anselmus über die C dur-Sonate faselt, nichts finden, als handgreifliche Irrthümer. — Meines Wissens hat Beethoven niemals, und am wenigsten im Winter, eine Harzreise gemacht, und schon dieses wirft, wie ich glaube, auf des Anselmi Deuteleyen ein zweydeutiges Licht. — Dann spricht er auch oft ganz verkehrte Dinge und scheint wenigstens verblümt anzunehmen, dass Lichtstrahlen singen, Passagen ausführen und Trillo's schlagen können, welches doch, wie es Hr. Professor Dzondi und G. Nauenburg in Halle und hundert weltberühmte Sänger und Virtuosen bezeugen können, nur ein menschlicher Kehlkopf nebst Zubehör oder ein gutes musikalisches Instrument zu prästiren vermag. —

Und — das ist die Hauptsache — gesetzt auch den Fall, dass die C dur-Sonate wirklich eine Winterscene in einer Bergschlucht vorstellen solle, welches mir nicht ganz unwahrscheinlich vorkommt; denn der Beethoven war auf die liebe Natur ganz versessen und starrte oft, vermuthlich weil er keine

besondern pecuniären Aussichten hatte, Stunden lang in ganz gemeine, natürliche hinaus: — so begreift doch kein Mensch, warum der Anselmus in der Sonate só durchaus fabelhafte Personen auftreten lässt?! — Ich möchte fast darauf wetten, dass Beethoven die ganze Sonate geschrieben, nachdem er sich etwa auf einer Winterreise bey abwechselndem Mondenschein und Schneegestöber in einer Gebirgsgegend ein wenig verirrt hatte — was sich gewiss sehr leicht denken lässt. Vermuthlich gab es nun in dem Thale, wohin er gerathen war, einigen Nebel, der aus einem halb zugefrornen, mit Eiszacken umringten Wasserfalle emporstieg — und zu dem Nebel einige Windstösse — er fiel ein paarmal tüchtig in den Schnee und kam glücklicher Weise wieder heraus — und da er sich Alles genau angesehen und wohl eingeprägt, machte er die C dur-Sonate. — Die höchst unwahrscheinliche Geschichte von dem Erlprinzen und der Prinzessin Mondenschein u. s. w. hat der Anselmus ganz offenbar erdichtet. —

Diese meine Muthmaassung gewinnt dadurch an Gewissheit, dass der Anselmus als bemoosstes Haupt kürzlich verstorben — und gar nichts geworden ist. — Kein einziges Brodstudium hat er ordentlich ergriffen und die wenigen Klavierstunden, welche er gab, brachten ihm nicht viel ein. — *Kann man ihm demnach wohl einigen Glauben* beymessen? —

Indess glaubte ich doch seine Scripta, welche ich nebst einem Paquete fremder, mit der Ueberschrift: „Neue Kreisleriana" auctionsmässig aus seiner geringen Verlassenschaft erstanden habe, nicht ganz unterdrücken zu müssen. Denn schon dieses erste Bruchstück, welches ich oben mitgetheilt habe — und zwar nicht ohne grosse Mühe, denn der Anselmus schrieb eine sehr unleserliche Hand — wird Jedermann leicht überzeugen, dass es eine gar missliche Sache sey, zu genial und phantasiereich zu componiren. Es werden nämlich dadurch leicht Missverständnisse und falsche Interpretationen veranlasst und kein Mensch, der solche Compositionen spielt oder hört, wird recht daraus klug. — Man habe ein Einsehen und setze hübsch plan! —

Dr. *K. Stein.*

Nachrichten.

München, am Ende des Jahres 1831. Seit Mitte Aprils fehlen Nachrichten aus München; sie müssten es noch weiter, wollte man blos Neues oder durch neuen Umschwung wieder neu gewordenes Altes berichten. Unsere Musik scheint für Kirche, Bühne und Saal stille zu stehen; sie erwartet einen günstigen Impuls, der ihr neue Bewegung und frisches Leben ertheilt. Ein Jahr geht zu den Seinen hinüber; es soll dasselbe für die Annalen unserer Kunst nicht ganz unerwähnt bleiben. Wir fassen desswegen kurz zusammen, was uns in letzterer Zeit des öffentlichen Wissens nicht unwerth scheint; kurz, sagen wir, denn was schon oft wiederholt worden — anpreisend und erhebend, wenn es nämlich hiesige Leistungen betrifft, oder auch etwas kritisch, wenn es Fremdes angeht, wobey wir den Aussprüchen des Auslandes eben nicht zum Echo dienen, aber noch weniger mit ihm hadern wollen — soll dabey ganz umgangen werden. Ohnehin ermangeln wir auch der Würze zu unserm Compositum. Unsere beyden Gesangs-Heroinen, unsere beyden, sagen wir, denn was so nebenher mitgeht, kömmt, einige Seitenblicke auf Dem. Vial ausgenommen, gewöhnlich in keinen Betracht — waren diese Zeit über in einem Zustande von Krankheit, Unwohlseyn, vom Missgeschicke heimgesucht, wir haben sie kaum ein- und das das andere Mal gehört. —

Mad. Devrient — bekannt sind besonders im nördlichen Deutschland ihre Kraft, ihr Kunstgefühl, ihr mannigfach gebildetes dramatisches Talent — sie kam auf ihrer Reise nach Paris hier durch, trat nur einmal auf als Vestalin, liess versprechen wieder zu kommen, blieb aber bisher unsichtbar.

Am 19ten Juny: die Mitternacht, von dem Componisten des Macbeth. So viel hat man doch aus diesem verunglückten Producte gelernt, dass ungeachtet der vermeintlichen Höhe, zu welcher bey uns in Deutschland oder in München die Opernkunst als ein für sich bestehendes Ganzes hinaufgeschraubt worden, es doch nie möglich seyn dürfte, ein Singspiel ohne Sprache, bey aller Nachhülfe und Gunst, auf der Bühne zu erhalten. Was kümmern mich Worte, was Poesie, gute oder schlechte, hörte ich einen Componisten sagen; ich setze, ich componire, meine Kunst wird die Sache halten, ihr allein gebührt die Ehre und der Erfolg. Was sollen mir die Worte? spricht eine singende Schöne, ich vermag sie nicht auszusprechen, sie sind an sich abscheulich und abscheulich untergelegt; ich häufe Roulade auf Roulade, mache eine Fermate, wo sie nicht ist, singe ausser Tact, was sie, wie

ich von einem alten Italiener gehört, tempo rubato nennen, distonire, um die hohen Töne herauszubringen, werde applaudirt, und ich habe das Meinige gethan. Man weiss nicht, wie der Componist in Paris, wo er sich seit zwey Jahren aufhielt, zu diesem Sujet gekommen, welches vaterländisch seyn soll, weil in demselben, so wie früher der Untersberg, hier ein Hr. von Starenberg am Ende eine Rolle spielt. Gewiss er war übel berathen, von seinen Freunden und Correspondenten schlecht bedient. Alle hiesigen Blätter ohne Ausnahme haben es, wenn gleich ungern, gleichsam gedrungen, aller Kritik unwerth erklärt. Mehre hiesige Wortkünstler haben sich mit Bearbeitung und Unterlegung des Textes — denn die Musik war grösstentheils schon gefertigt und der Text sollte ihr nur folgen — nicht wenig, wie man vernahm, abgemattet. Hätten sie aber auch helfen können? und kann wohl Jemand in einer Sprache, der er nicht ganz kundig ist, verständlich oder auch nur vernünftig singen lassen, und ist der Sänger, auch eines der Blech- oder Saiteninstrumente mitspielend, noch Sänger, noch dramatische Person? dramatisch! das Wort hat man längst vergessen und man bemerkt keine Anstalten, daran wieder zu erinnern. Die Oper ist ein Concert? O wäre sie bey manchem Neuern nur auch dieses. —

Dem. Heinefetter sang — wirklich sie sang — während ihres zweyten hiesigen Aufenthalts in den Sommer-Monaten in Gazza ladra — die hiesige Gesellschaft hatte so eben wieder den Barbier im Originale gegeben und dabey wieder die Frage in Umlauf gebracht, warum sie denn nicht auch andere schon im Deutschen einstudirte italienische Opern italienisch singe und uns und sich selbst die jämmerlichen Uebersetzungen, wobey ihre Kunst nicht selten in sichtbarer Klemme ist, erspare? — sie sang in der diebischen Elster, in Otello, der Stummen von Portici, hier aus Gefälligkeit, damit eine schon angekündigte Darstellung nicht unterbleiben durfte; wieder in Figaro, im Freyschütz, mitwirkend so wie Herr Bader aus Berlin zum Besten des Institutions-Fonds, und endlich in Don Juan. Man glaubte sie eben der eingetretenen Missgeschicke wegen auf längere Zeit gewonnen; die Unterhandlungen zerschlugen sich und sie reiste wieder ab.

Hr. Breiting als Masaniello war uns eine willkommene Erscheinung. Brust, Kraft der Stimme, in den höheren Regionen von *G* und *A* noch über das stark instrumentirte Orchester klar sich erhebend, auch Spiel, Figur — ergreifend war sein Vortrag der Cavatine: „O senke, süsser Schlaf, dich hernieder;“ er ist ein der höchsten Achtung werther Sänger — aber für uns nur eine Erscheinung, so bald, so unangekündigt ging oder eilte er wieder ab. Wir sahen ihn nur als Masaniello. —

Hrn. Bader haben wir vor mehren Jahren bey seinen ersteren theatralischen Versuchen ermuntert und bey seinen folgenden Leistungen erhoben. Seine Kunst war uns noch im Gedächtniss, seine Stimme haben wir vergessen. Er sang den Masaniello und spielte ihn trefflich mit Auszeichnung.

Mit Helena von Mehul wurde, wie es schien, der Versuch gemacht, ältere Singspiele, sogar aus der guten Vorzeit der noch guten Pariser Schule, wieder auf die Bühne zu bringen. Mit wenigem Glück. So unvorbereitet, so umgestaltet und verstümmelt kann die Vorzeit uns nicht mehr vorgeführt werden. — Carlo Fioras, der arme Stumme, liess sich nach Langem auch wieder einmal sehen. Man klagte über seine lahmen Manieren, über seinen veralteten Gesang. War er denn je neu? — Am 30sten October ein neues Ballet von dem Tänzer Rozier, mit einem Programm, das uns seinen Inhalt, den man sonst schwerlich errathen hätte, mit dessen Schönheiten entwickeln sollte. Ja! ein *Programm! Aber das Ballet gefiel. Wo die Kunst* in den Beinen liegt, braucht man auf den Kopf weniger zu achten. —

Nun zu den Concerten. — Hr. La Font. Sein Ruf ist europäisch. Man wünschte wohl eine Parallele mit Paganini? diesen Versuch lässt man bey Seite. Wo sich nichts vergleichen lässt, als etwa die Saiten und der Bogen des Instruments, ist es besser, sich des Urtheilens gänzlich zu enthalten. Dafür geben wir die Anzeige der an dem Abend des 31sten Novembers vorgekommenen Stücke, um bekannt zu machen, welche hiesige Künstler und Compositionen jetzt eben an der Tagesordnung sind, wenn man sich zusammennehmen will, um Grosses hervorzubringen. Ouverture von — blieb anonym. Grosses Concert, componirt und ausgeführt von Hrn. La Font. Arie aus: Pietra di paragone, gesungen von Hrn. Pellegrini. Scene und Arie, componirt von Hrn. La Font, gesungen von Dem. Vial, begleitet mit obligater Violine von dem Componisten. Zweyte Abtheilung. Ouverture aus der Mitternacht von Chelard. Variationen von dem Flöten-Virtuosen Böhm. Barcarole, componirt von Herrn

La Font, vorgetragen von Dem. Vial. Grosse Fantasie über Sätze aus der Stummen von Portici, vorgetragen und zugleich componirt von dem berühmten Concertgeber. — Hrn. Lafont's grosse Kunst und Name geboten ein zweytes — ein Concert dramatique, gegeben in dem philharmonischen Saale, mit folgenden Bestandtheilen: a) das Concert selbst mit Thema's aus Otello, b) die eben erwähnte Barcarole, c) eine Romanze von Panseron, Violin mit Dem. Vial, d) Duo brillant für Piano und Violin von Herz, Dem. Perthaler, eine sehr geschickte hier gastirende Klavierspielerin, und Lafont, e) Preghiera aus Göthe's Faust, componirt und vorgetragen von Hrn. Bayer, dem hiesigen sehr gebildeten Sänger, Mitglied des Theaters, f) grosse Fantasie über Thema's aus Leocadia von Auber, wir brauchen es nicht zu sagen, wem Vortrag und Composition angehörten. Mitunter sang auch Hr. La Font mit seiner Dem. Schwester eine Romanze: M'entends-tu? — und noch eine andere sich anfangend mit: Les fleurs. Wir hätten ihm diese Bemühung gern erlassen, aber des Künstlers Streben, sein Publicum mannigfaltig und lange und mit vielem Kunstaufwande zu ergötzen, brachte ihm des Dankes Fülle. —

Herr Bartholdy Mendelssohn, wer kennt ihn nicht? Ein Heros in ausübender Kunst; *gross, über alles Schwierige hinweg, feurig* und noch verständlich. Seine Concertstücke in der ersten Abtheilung, seine freye Phantasie am Ende bewähren den gewandten Meister des Instruments. Aber auch der Dichter der Töne zog unsere ganze Aufmerksamkeit an sich. Die vollste rühmlichste Anerkennung gebührt der das Concert eröffnenden grossen Symphonie in C moll; tiefe Kenntniss des Satzes, doch geründet, mit Geschmack und Einsicht verbunden, wie es in der Nähe der einst blühenden Contrapunctschule von Kirnberger und Sebastian Bach nicht immer gelingt, bezeichnen das erste Allegro; eine immer schöne, angenehm fliessende Cantilene herrscht in dem Adagio; wahrhaft originell und durch launige Wendungen überraschend müssen wir nennen das statt der Menuett gegebene Scherzando, und voll Feuer und Kraft das mit grossem Kunstaufwand und Einsicht durchgeführte Endes-Vivace. Noch einen Schritt weiter — oder ist er vielleicht schon gethan und er uns nur entgangen — und Deutschland hat auch einen dramatischen Componisten in und für seine Sprache gewonnen. Die Ouverture zu dem Sommernachtsträume in E dur konnte freylich denen, die das Stück selbst, welches unsers Wissen nie auf unsere Bühne gekommen, nicht gesehen, oder sich mit Lesen seines grossen Dichters wenig beschäftigen, nur halb verständlich seyn. Indess Phantasie, Character, ein musikalisch-romantischer Geist blinken überall hervor. Aufgeführt dort, wo es hingehört, kann sie eines grossen Effectes immer gewiss seyn. Seine und unsere Freunde im Norden brauchen wir nicht zu erinnern, sie wissen es schon durch sich selbst, dass Hr. Bartholdy nicht für sich spielte, nicht für sich componirt hatte. Die Leidenden werden seinen Namen nennen, wenn er auch in der hiesigen Kunstwelt nach und nach verhallt seyn wird.

Dessau, im Januar. Es wird den Freunden unserer Kunst vielleicht nicht unwillkommen seyn, wenn wir es unternehmen, ihnen einen übersichtlichen Abriss von den hauptsächlichsten Leistungen der verschiedenen Musik-Anstalten zu geben, deren sich unsere Stadt unter Leitung des Kapellmeisters, Hrn. *Dr.* Frdr. Schneiders, erfreut. In unserer Schloss- und Stadtkirche fanden im verflossenen Jahre 23 sonn- und festtägige Musik-Aufführungen Statt, die meisten von den vorzüglichsten Compositoren, als von Händel, Mozart, Haydn, Cherubini, Vogler, v. Seyfried, Frdr. Schneider u. s. w. Die Aufführung geschieht vom Schulchore und der herzogl. Kapelle. — In 18 Sonnabends-Vespern wurden 27 Motetten gehört von Rolle, Seb. Bach, A. Romberg, J. Haydn, Reichardt, Homilius, Caldara, Graun, Morelli, Schicht, Schneider u. s. w. Ausserdem wurde von der Sing-Akademie „der Tod Jesu" von Graun (am Charfreytage) und eine Cantate von Frdr. Schneider bey dem höchst erfreulichen Kirchgange Ihrer K. Hoheit, der regierenden Frau Herzogin aufgeführt.

Im Concertsaale hatten 13 öffentliche Versammlungen Statt. Jedes Concert brachte eine Ouverture und eine unzerstückelte Symphonie zu Gehör, sämmtlich von unseren vorzüglichsten allbekannten Meistern. Fast auf allen Instrumenten, selbst auf der Trompete, liessen sich die vorzüglichsten unserer Musiker als Solo-Spieler hören. Nicht weniger ausgezeichnet war für Ensemble- und Sologesang gesorgt worden.

Seit dem 31sten May bis zum Ende des Jahres 1831 hatte die Kapelle 45 Proben, worin 40

Symphonieen, 29 Ouvertüren und eine grosse Anzahl Solostücke vorkamen.

In den Uebungen des Instituts wurden seit der Gründung desselben (vom 2ten May an) in 28 Orchesterproben vier Ouverturen und 50 Symphonieen ausgeführt (von Jos. Haydn allein 30 und von Mozart 7), dazu eine bedeutende Zahl Solostücke für verschiedene Instrumente. Quartettproben waren 29. In diesen wurden 13 Septetten und Quintetten und 59 Quartetten vorgetragen, ausser mehren Nummern mit Pianoforte. Jede Woche findet eine Orchester- und eine Quartettprobe Statt.

Die Singakademie zählte 38 Versammlungen, worin die verschiedenartigsten Werke alter und neuer Meister gesungen wurden. Wir glauben es nicht übergehen zu dürfen, dass in jeder Versammlung auch ein Choral gesungen wird. Die treffliche Akademie erfreute uns mit zwey öffentlichen Aufführungen im Concertsaale. In der ersten hörten wir einen Choral von Seb. Bach, ein Misericordias von Mozart, Kyrie und Gloria aus der ersten Vocalmesse von Frdr. Schneider, Litaney von Feo und zum Schlusse Vogler's Offertorium aus dessen Requiem. — Die zweyte öffentliche Aufführung entzückte uns mit Händel's meisterlichem Samson. — Der Sopran hat 21, der Alt 20, der Tenor 12 und der Bass 18 Stimmen; dazu vom Schulchore 18 Tenorstimmen und 16 Bassisten, also zusammen 105.

Die Besetzung des vollen Orchesters bey den Leistungen der Kapelle besteht aus 11 ersten und 10 zweyten Violinen, 6 Violen, 5 Violoncellen, 5 Contrabässen und den gewöhnlichen Blasinstrumenten, zusammen aus 50. — Von den vorzüglichsten Mitgliedern werden wir im Laufe dieses Jahres das Wissenswertheste zu berichten zuversichtlich mancherley erwünschte Gelegenheit haben, da die Thätigkeit aller unserer Musik-Anstalten ausgezeichnet genannt werden muss.

Wörtliche und correcte Copie eines Briefes, welchen ganz kürzlich der Schullehrer P. J. P. — zu D— im —schen an die Musikalienhandlung des Herrn — in der Residenzstadt — einsandte.

Ein Curiosum!

Hochgeehrter Herr!

So eben wurde ich mit dem Trauermarsch der Cholera fertig. Zuerst bewegt sich ein Theil im grauenvollen As dur. Nach diesem folgen einige Zeilen Declamation. Dieser reiht sich ein 1. und 2. Theil des Marsches in Es dur mit dem Charakter der Cholera an. Darauf folgt seine Abstammung mit Gesang im Unisono. Dieses im weichen C. unterbricht das todtenfeyerliche As dur mit abwechselndem F moll. Nun beginnt der Cholera Gesang von mir selbst gedichtet. Er enthält hauptsächlich seinen Zug. Diesem folgt jederzeit ein Nachspiel im marschähnlichen Tempo. Nach diesen mehrerern Strophen tritt das Gebet der Cholera ein, auch jederzeit mit einem diesem charakteristischem Nachspiele. Und schliesst endlich in tiefrufenden Worten des Gebets, welches jederzeit das Tempo des Marsches unterbricht. Wie es gelungen sey, davon soll die Sprache werden! Schon mehrere Tonstücke habe ich gefertigt, selbe aber noch nie allgemein gemacht. Die Merkwürdigkeit der Krankheit veranlasst mich diesen Marsch nicht geheim zu halten. Ihnen schenke ich das Zutrauen denselben zum Verlag zu übergeben. Die Bedingung ist 2. Kronenthaler zur Belohnung. Dieser Preis scheint sehr billig zu seyn. Ich erwarte in seit von 8. Tagen eine Nachricht, ob sie diesen Marsch so übernehmen wollen, der auf Forte Piano gesetzt ist. Im negativen Falle übergebe ich ihn nach verflossener Zeit einer andern Musikalienhandlung. Zwar wird des Tonkünstlers Name seinen Absatz nicht verstärken, aber sein eigener Werth, denn mein Name scheint erst im Verborgenen aufzublühen. Wenn es Ihnen zu Diensten steht, können noch 2. andere Märsche beygelegt werden. Nehmen Sie sich dieses meines Produktes an, so dürfen Sie hoffen, dass alle meine spätern Werke Ihnen bereit stehen. Meine herzlichste Empfehlung etc.

Ihr ergebener

NB. Bey meinen spätern Werken gebe ich zugleich die Versicherung für die Belohnung auch Musicalien von Ihnen einzutauschen. Ich habe bey meinen Compositionen hauptsächlich den Vortheil, den Gesang oder andere Declamationen selbst zu dichten.

Kurze Anzeigen.

Sammlung von Chorälen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert der Melodie und Harmonie



nach aus den Quellen herausgegeben von C. F. Becker, Organisten an der Petrikirche zu Leipzig, und Gustav Billroth. Leipzig, im Verlage von Karl Tauchnitz. 1831. (gr. 8.)

Ein überaus nützliches Unternehmen, dem ein glücklicher Fortgang ohne allen Zweifel gesichert seyn würde, wenn das Studium der Musik jetzt nur um den zehnten Theil so verbreitet wäre, als es die Ausübung der Musik ist. Schon der Titel müsste Viele locken. Ist doch die Anzahl der Organisten, Kirchendirectoren u. s. f. nicht so sehr gross, die sich in einer so glücklichen Lage befinden, dass sie die Quellen selbst, aus denen sie lernen könnten, einzusehen oder vollends zu besitzen im Stande wären. Wer nun einige Wissbegierde hat, sich mindestens in dem Fache zu unterrichten, das seines Amtes ist, dem sollte durchaus eine solche Hülfe höchst willkommen seyn; er müsste, sollte man meinen, den Besitz solcher und ähnlicher Sammlungen für etwas ihm Nothwendiges ansehen. Bedenkt man nun noch, um welchen im Vergleich wohlfeilen Preis Jeder dazu gelangen kann: so wird man freylich die Klagen der Vorrede dieser Sammlung nicht übertrieben finden können, wenn auch dieses erwünschte Unternehmen aus Mangel an Theilnehmern bald wieder in's Stocken gerathen sollte. *Wir wollen es nicht fürchten*, wollen aber doch den Anfang der Vorrede zu einiger Beherzigung hiehersetzen: „In unserer Zeit, wo das historische Studium der Künste eine so hohe Blüthe erreicht hat und man sich wetteifernd bemüht, die grossen Werke der Vergangenheit in ihrer Urgestalt an das Licht zu ziehen und herauszugeben, sollte eine Unternehmung, wie die gegenwärtige, kaum noch einer entschuldigenden Vorrede bedürfen. Allein der Musik ist es leider noch nicht so gut geworden, wie den übrigen Künsten, und während uns die Vorzeit in ihr eben so grosse Schätze, als in diesen hinterlassen hat, hält man es doch fast für etwas Verdienstliches, dieselben zu ignoriren. — Eine sehr bedauernswürdige Vernachlässigung hat auch bis jetzt der Choral gefunden, trotz der fortgesetzten Untersuchungen über denselben.“ (Sie bezogen sich nämlich hauptsächlich auf die Verfasser und auf die Melodie derselben, nicht auf die ursprüngliche Harmonie, noch auf die rhythmische Bewegung). — Es kommt uns hier weniger darauf an, die sehr lesenswerthe Vorrede, mit deren meisten Darstellungen wir völlig einverstanden sind, Punct für Punct durchzugehen, als vielmehr auf die Sammlung selbst, die 46 sehr schön und correct gedruckte Choräle zählt, die getreu aus folgenden S. 17 angezeigten Werken genommen worden sind: No. 1 — 20 aus:

Kirchengesenge und geistliche Lieder — welche inn Christlichen Gemeinen dieser Landen auch sonsten zu singen gebreuchlich. Mit Vier Stimmen contrapunctsweise, richtig gesetzt, — durch Sethum Calvisium, Cantoren zu S. Thomas in Leipzig, 1597. (Gedruckt zu Leipzig in kl. 8.) und aus:

Der Psalter Davids, Gesangweiss, — mit 4 Stimmen abgesetzt durch Sethum Calvisium. Leipzig, 1616. 8.

No. 21 — 40 sind entnommen aus:

Cantional oder Gesang-Buch Augsburgischer Confession — so im Chur- und Fürstenthum Sachsen, insonderheit aber allhier zu Leipzig gebräuchlich, — Mit 4, 5 und 6 Stimmen componirt von J. H. Schein. Leipzig, 1627, verglichen mit Ausg. 2. 1645.

No. 41 aus: *Leipziger Gesangbuch, mit 4, 5 bis 6 Stimmen, von G. Vopelius.* Leipzig, 1682.

Dann folgen reformirte Psalmen, deren Melodie man gewöhnlich, jedoch fälschlich, für ein Werk Goudimels († 1572) hält. Er bearbeitete sie nur vier- und fünfstimmig; eine andere eben so berühmte vier- und fünfstimmige Bearbeitung ist von Claude le jeune († 1611), welche wir in folgendem Werke besitzen:

Ambrosius Lobwassers Psalmen Davids, mit 4 oder 5 Stimmen des Claudin le Jeune. Amsteldam, Elzevir, 1646.

Aus diesem sind die drey französischen Psalmen (mit teutscher Uebersetzung) No. 42 — 44 abgedruckt. Die meisten Psalmen haben die Melodie im Tenor; es sind hier absichtlich solche gewählt, die sie im Discant haben. — Den Beschluss endlich machen zwey böhmische Choräle, entnommen aus:

Ein Gesangbuch der Brüder inn Bohemen und Merhern u. s. w. Nürnberg, 1561. 8.

Die Melodieen, deren mehre in die lutherischen Gesangbücher übergegangen sind, sind leider in jenem Werke nur einstimmig, wesshalb die Herausgeber eine der alten möglichst ähnliche vierstimmige Harmonie dazu versucht haben. Uebrigens

haben sie sich auch nicht die kleinste Veränderung der alten Schreibart erlaubt, wodurch, wie sie selbst sagen, ihr ganzer Zweck verfehlt wäre, ausser drey bis vier in der That offenbaren Druckfehlern bey Calvisius. Selbst in Hinzufügung der Accidentien haben sie es nie gewagt, dieselben zwischen die Noten zu setzen, wo sie nicht schon in den Originaldrucken vorhanden waren, sondern sie haben dieselben, wo sie dergleichen vorschlagen, immer nur über die Noten gesetzt. —

An das zweckmässige Vorwort schliessen sich einige Bemerkungen über die Ausführung der Choräle und ein Verzeichniss der Dichter und Componisten der in dieser Sammlung mitgetheilten Choräle. Die Correctur ist so sorgsam (und es kommt in solchen Werken viel darauf an), dass nur drey Druckfehler angegeben worden sind, die wir auch bis jetzt nicht zu vermehren wüssten.

Und so empfehlen wir denn allen Freunden musikalischer Geschichte und namentlich allen Vorstehern an Kirchen und Singanstalten diese sehr zweckdienliche Sammlung als ein Bedürfniss für Alle, die nicht leicht Zugang zu den Quellen selbst haben; ja sogar für solche, denen die Quellen zu Gebote stehen, ist sie als ein wichtiges Erleichterungsmittel zu betrachten, da die Choräle aus den alten Noten in unsere gewöhnlichen, mit Tactstrichen versehen und in übersichtliche Partitur gesetzt worden sind. Möge das nützliche Unternehmen mindestens so viele Theilnahme finden, dass es, wie schon so manches Gute der Art, nicht wieder mit dem ersten oder zweyten Hefte sein Ende erreichen muss.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von Heinr. Dorn. 9tes Werk. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Eigentliche Lieder, ein einziges ausgenommen, empfängt man hier nicht, sondern Canzonetten, kleine Gesänge. Desto willkommener, sollten wir meinen, werden sie den Sängern seyn, da wir noch bis jetzt weit weniger echt teutsche Gesänge der Art, als eigentliche Lieder besitzen, worin sich bekanntlich der Teutsche vor den meisten gebildeten Völkern so sehr auszeichnet.

Gleich die erste Nummer „vom ruhenden Jäger,“ Gedicht von L. E. Richter, hat in Wort und Ton jenes sanft Unheimliche, mit dem sich eine jugendlich sehnsüchtige Sterbenslust so gern im Grünen ergeht. No. 2 ist ein scharf bewegter Jugendgesang eines schwer getäuschten Liebhabers vom vorigen Dichter, gut aufgefasst. Wer ihn accompagnirt, muss eine grosse Hand haben, oder er wird zuweilen Brechung und Pedal anwenden müssen. No. 3 eine milder bewegte, aber innerlich schmerzlichere Klage eines wunden Herzens, Gedicht von L. Friedemann, im einfachen und angemessenen Tone. Es wird Einige geben, welche den Quintenfortschritt aus dem Secund-Quarten-Accorde von H dur in G dur tadeln: wir tadeln ihn nicht, aber dafür sind wir so frey, die ohne Noth plötzlich eintretende Verdoppelung der kleinen Terz im vorletzten Tacte äusserst grell zu finden. Warum sie so wirkt und warum wir sie fehlerhaft finden, könnte man gleich hier zu lesen bekommen, wenn wir nicht wüssten, dass so etwas in kurzen Anzeigen ganz am unrechten Orte stände. No. 4 singt einen ähnlichen Schmerz eines verlassenen Herzens, schön in Dichtung und Musik. Das Lied (es ist das einzige dieser Sammlung) ist von H. Heine, einem sich sehr verschieden zeigenden Manne, dessen Talent auf seiner Hut seyn muss, wenn nicht das Abgeschmackte sein wirklich Schönes überbieten soll. *Schon No. 5, auch* von H. Heine gedichtet, neigt sich, durch eine gewisse matte Weichheit der Empfindung, wenigstens zum Sonderbaren, Andere werden es tief nennen; nach Belieben. Auch die Musik ist nicht so gut gelungen, wie zu den vier vorhergehenden Nummern; sie modulirt zu viel und zu hart, und hat im Ganzen zu wenig Erfindung. Das letzte ist zwar der Sache angemessener in Noten gesetzt, aber es gehört unter die kleinen, schieligen Reimeleyen des Hrn. Heine, die gar nicht in Musik gesetzt zu werden verdienen. Es soll ein Späschen seyn, oder auch ein Witz. Zwar gehört es noch lange nicht zu dem Schlimmsten, was sich Hr. H. nicht selten zu seinem grössten Nachtheile erlaubt, aber es ist doch schon auf der Leyer gespielt, die er sich mit unreinen Saiten bezogen hat. Grell mögen sie zuweilen klingen, nur nicht unrein; das ist widerlich! Das gilt dem Dichter: der Tonsetzer hingegen hat solche Gedichte nicht zu wählen. — Nehmen wir also die beyden letzten Nummern aus, so ist das Werkchen sehr zu empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Februar. №. 5. 1832.

Noch etwas über Orgel-Register.

Von Kühnau, Organisten in Berlin.

Der im 40sten Stück (1831) dieser Zeitung erschienene Aufsatz über Orgel-Mixturen gibt mir eine willkommene Gelegenheit, Eins und das Andere *noch* zu berühren, was ich im 14ten Stücke der musikal. Ztg. mit Stillschweigen überging, um den fraglichen Gegenstand nicht auszudehnen, und welches hiermit nachgeholt werden soll.

Sesquialtera, Terz $3\frac{1}{5}$ und Nassat $5\frac{1}{3}$ Fuss.

Was nun zuvörderst Sesquialtera betrifft, so kenne ich diess Register nur aus alten Orgeln, die über Silbermann's Zeit hinausreichen; immer kam es mir vor, als hörte ich eine zu scharf intonirte $1\frac{3}{5}$ füssige Terz, der das Prinzipal 8 Fuss als *nothwendige Unterlage fehle (selbst in grossen Orgeln fehlt dieser Terz diese Unterlage)*: ich will daher sehr gern zugeben, dass Sesq. im richtigen Verhältniss zu den übrigen Orgelstimmen disponirt, brauchbar und zweckmässig seyn kann. Mit Bezug auf Terz $3\frac{1}{5}$ Fuss und Nasard $5\frac{1}{3}$ Fuss (nicht Nassat) ist Folgendes zu erinnern:

In meinem letzten Aufsatze sagte ich, dass in der nach Vogler's Simplifications-System umgeschaffenen Orgel hiesiger Marienkirche die zuletzt genannten beyden Register gewesen seyen, die den reinen Klang auf die unerträglichste Weise getrübt hätten. Als Ohrenzeuge sprach ich diese Ueberzeugung damals aus. Da ich ein ganzes Jahr lang das Orgelspiel der simplifizirten Orgel beym Nachmittagsgottesdienste an Sonn- und Festtagen übernahm, so konnte ich mich wohl von der praktischen Untauglichkeit der beyden erwähnten Register vollständig überzeugen.

So oft ich von beyden Registern (stets mit gehöriger Bedeckung) Gebrauch machte, konnte ich nicht einmal eine Klangvermischung, wie sie z. B. bey gehörig bedeckter offenen Manualquinte $2\frac{2}{3}$ Fuss Statt findet, wahrnehmen*); vielmehr haben, statt zu Einem Tonkörper sich zu gestalten, besagte Register (meinen Begriffen über Ton und Klang zuwider) ein unheimlich-wimmerndes Getöne meinen Ohren hören lassen! —

Nach solchen Wahrnehmungen scheint eine Klangverschmelzung bey erwähnten Registern selbst bey einer Ueberfüllung mit 16-, 8- und 4füssigen Manualstimmen mir immer noch zweifelhaft; und ich möchte Bedenken tragen, dergleichen mir zur Prüfung vorgelegte Manualdispositionen zu unterzeichnen. —

Der Abt Vogler, welcher im Novbr. 1800 sein Concert auf der simplifizirten Marien-Orgel gab, schrieb zu seiner Rechtfertigung eine Abhandlung über *sein Simplificationssystem*, wohl mehr darauf berechnet, dem Unkundigen Sand in die Augen zu streuen.

Das Beste in dem Tractätlein ist, dass er, um die Leute von seinem neuerfundenen Tongebilde zu überzeugen, Berechnungen der Combinationen anstellte: $3\frac{1}{5} \times 5$ und: $5\frac{1}{3} \times 3 = 16$. Auf dem Papiere nimmt sich diese Rechnungsweise wundervoll aus (der angehende Orgelspieler — sollte er nicht über so etwas Funkelnagelneues staunen? —); allein in der praktischen Wirklichkeit ist von diesem gepriesenen 16 Fusston nichts zu spüren.

Doch Einer übernahm es, dem Nichtkenner die Augen zu öffnen: es erschien nämlich eine Schrift unter dem Titel: „Ueber die dem Abt Vogler misslungene Marienorgel" von Friedr. Eman. Marx, Orgelbauer in Berlin. In dieser Schrift

*) Offene Quinten von $5\frac{1}{3}$ und $10\frac{2}{3}$ Fuss taugen nicht für's Pedal; besser sind im letztern gedeckte; doch auch in diesem Falle müssen sie zwey 8- und 16füssige Labialstimmen zur Bedeckung haben, worunter wenigstens eine der 8- und 16füssigen Stimmen offen seyn muss. Die $10\frac{2}{3}$füssige gedeckte Quinte verträgt sich am besten mit Untersatz oder Prinzipal 32 Fuss.

wurde gezeigt, wie unverantwortlich Vogler mit diesem Meisterstück Joachim Wagner's (1722 fertig geworden) umgegangen ist (dem damals lebenden Orgelbauer Falkenhagen wurde der simplifizirende Umbau von Seiten Vogler's übertragen und zwar noch zu Anfange des Herbstes 1800).

Vogler liess sich indess nicht sogleich schrekken: suchte vielmehr nachträglich die Behauptungen des Hrn. Marx zu entkräften; allein umsonst: Hr. Marx rückte seinem Gegner auf's Neue entgegen, welches zur Folge hatte, dass der Letztere das Gewehr strecken musste. Das darauf Bezügliche von Seiten des Gegners befindet sich, wenn ich nicht irre, im Jahrgange 1801 dieser Zeitung. —

Da in dem im 40sten Stücke befindlichen Aufsatze auch der Unzulässigkeit des Septimen-Registers in Orgeln gedacht wird, so will ich bey dieser Gelegenheit eines Registers gedenken, welches sich vormals in der von dem verstorbenen Hoforgelbauer Marx (Vater des vorhin erwähnten) im Jahre 1776 aufgestellten Orgel hiesiger Dreyfaltigkeitskirche befand. Diess Register, nach Kirnberger's Angabe genannt: „J. z. v. W." (J zum vollen Werke) wurde nach der ersten Haupt-Reparatur der Orgel im Jahre 1811 cassirt *); es hatte Prinzipal-Mensur im $4\frac{4}{7}$ Fusston. Die Septime Gross *B* zum tiefern *C* wurde (nach Kirnberger's Willen) abwärts schwebend gestimmt. Dagegen ist nichts zu erinnern; desto mehr aber darüber, dass K. die wahre Tonhöhe ($1\frac{1}{7}$ Fusston zu Gross $C = \bar{b}$) auf Naturgesetze sich gründend verkannt hat. —

Ein Jeder wird mir's ohne Versicherung glauben, dass das volle Werk durch solche Septime im grössern Maasstabe unreinklingend wurde.

Ein Versuch, welchen Effect ein Septimen-Register in richtiger Tonhöhe zum vollen Werke machen würde, ist ohne Zweifel auch vergeblich — was vergeblich ist — darf sodann auch kostspielig erscheinen; denn es lässt sich Tausend gegen Eins verwetten, dass ein volles Werk mit $1\frac{1}{7}$füssiger Septime gleichfalls schlecht berathen ist; dafür lieber eine Mittelschärfe zwischen Octav 4 und 2 Fuss, nämlich eine gedeckte Flöte im 2 Fusston, angebracht; woran es selbst grösseren Orgeln fehlt. So fehlen auch grösseren Pedalen, ausser 16 und 8 Fuss offen, gedeckte Stimmen desselben Tonmaasses; denn es treten Fälle ein, in welchen man gedeckte Pedalstimmen nicht füglich entbehren kann. —

Es scheint mir sehr zweckmässig, wenn in Landorgeln, welche nur ein Manual (selten ein Pedal) haben, die Register halbirt (d. h. für zwey und zwey Octaven des Manuals besondere Registerzüge angebracht) werden. Diese Einrichtung fand ich ich in Dannewal bey Gransee, wo sämmtliche Stimmen (Bordun 16 Fuss und Prinzipal 8 Fuss nicht ausgenommen) mit zwey Registerzügen für jede einzelne Stimme versehen sind. Hieraus entspringt der Vortheil, dass man bey Ermangelung eines zweyten Manuals die Melodie eines Kirchenliedes mit der rechten Hand stark führen kann, während dessen die linke Hand schwächer dazu begleitet.

Das will mir nur nicht gefallen, wenn, um das Pedalpfeifwerk zu ersparen, doppelte Kanzellen angelegt werden, um dem Manual Register für's Pedal abzuborgen, in welchem letztern sie alsdann unter fremden Namen vorkommen; wenn z. B. Manualbordun 16 und Prinzipal 8 Fuss, im Pedal: „Subbass 16 und Violoncell 8 Fuss" genannt werden (warum nicht lieber unter wahren, als erdichteten Namen angeführt?). Ein Pedal in der erborgten Gestalt gibt kein wahres Fundament. Ein freyes Pedal mit eigenem (eigenthümlichem) Pfeifwerke, wenn auch nicht auf eigner, doch auf combinirter Windlade (unter combinirter Windlade versteht man eine solche, auf welcher Manual- und Pedalpfeifen beysammen stehen), ist jedenfalls vorzuziehen. Noch eher würde ich rathen, einem zweyten Manuale (zur Ersparung der Kosten) einige Register aus dem Haupt-Manual zuzutheilen; desgleichen bey dreyen, wo das Haupt-Manual

*) Statt des I-Registers habe ich in der seit 1814 mir anvertrauten Orgel Quintatön 8 Fusston (leider nur vom *f* der zweyten Octave an gehend). Diess letztere Register sollte überhaupt in keiner guten Orgel fehlen; denn es gibt, wenn es mit Fleiss gearbeitet ist, dem offenen 8füssigen Nachbar eine eigenthümliche Tonfärbung. Wenn es auch bis Gross *C* herabgeht, so lässt sich die vorschlagende Quinte dennoch sehr gut decken. So gereicht auch Salcional (auch Salicinal — Salicional genannt) einer Orgel zur Zierde. Billig sollte in jeder Orgel mit zwey Manualen, wenn das Hauptwerk 8 Fuss Gambe hat, das Oberwerk ein feinschneidendes Salcional 8 Fuss haben. In der Domorgel zu Merseburg befinden sich sogar zwey übereinstimmend intonirte 8füssige Gamben; die eine im Hauptwerke und die andere auf dem Oberwerke, welche beyde durch Koppelung der Manuale wie zwey Violintöne in einander verschmelzen.

unten anzubringen, das zweyte als Ober-Manual darüber mit einer Koppel zum Hauptwerke zu versehen ist, das dritte Klavier in pecuniärer Hinsicht seine Register aus dem Oberwerk erhalte: wobey jedoch zu bemerken ist, dass letzteres Behufs des Accompagnirens bey Vocalmusiken eine still intonirte, aber fertig ansprechende Gambe 8 Fuss oder etwas Aehnliches aus dem zweyten Manual erhalte; denn ich weiss aus vielfältiger Erfahrung, dass eine Gambe obiger Eigenschaft das zweckmässigste Register beym Accompagnement des Solosängers ist: schon wegen des geigenähnlichen Klanges *). —

Drey Manuale sind desshalb sehr gut, um die Registrirung so bequem einrichten zu können, wie es die einzelnen Musikstücke erfordern, ohne erst nöthig zu haben, das Registriren (wie es bey zwey Manualen nur zu oft vorkommt) während des Accompagnirens zu verändern. Auch Orgel-Sonaten, worin volles Werk und Solostellen mit einander abwechseln, machen ein drittes gedämpftes Manual nothwendig. Der Mangel des letztern wird besonders da sehr tief empfunden, wo das volle Haupt-Manual nicht stark genug ist, um etwas Imposantes ohne Hülfe des vollen Oberwerkes vortragen zu können. Die Anzahl der gedämpften Register ist, nach der Tuttistärke berechnend, zu wählen. —

Dem Haupt-Manual, nach obigen Verhältnissen zu den beyden anderen Klavieren, habe ich desshalb die untere Stelle angewiesen, wenn man etwa in Zukunft eine Pedalkoppel (wovon weiter unten die Rede seyn wird) anbringen wollte: wozu das Unter-Klavier mit Hinsicht auf Mechanik der so eben erwähnten Koppel das bequemste zur Anlage derselben ist. Auch rathe ich, bey Neubauten auf den Windladen so viel Raum zu lassen, dass künftig (etwa bey Haupt-Reparaturen) noch ein oder das andere Register angebracht werden kann: wie noch erst in diesem Jahre auf der neuerbauten Pedal-Windlade in hiesiger Böhmischen Kirche Platz für eine künftig anzubringende Posaune 16 Fuss gelassen ist. —

Was Manual-Trompete 8 Fuss anbelangt, so erkläre ich mich dagegen. Im Pedal ist Trompete 8 Fuss unerlässlich zur Posaune 16 Fuss und zur 32füssigen Posaune (zu welchem letztern Register noch Clairon 4 Fuss (Clarino) hinzugefügt werden könnte) noch unerlässlicher *).

Zwey Trompeten von gleicher Tonhöhe, da sie beyde eine verschiedene Intonation haben müssen, wollen selten in den Einklang, selbst zur Posaune 16 Fuss nicht immer, welches ich aus Erfahrung weiss; zumal wenn beyde mittelst Pedalkoppel verbunden werden können **).

Wenn die Manual-Trompete 8 Fuss nicht haarscharf rein ist — (wann eher ist sie wohl haarscharf rein? — und wenn Letzteres der Fall ist, wie lange bleibt sie beym oftmaligen Witterungs-

---

*) Gedackt 8 Fuss ist viel zu stumpf; der sogenannte Musicirgedackt, welcher in manchen Orgeln zum Accompagniren bestimmt, müsste denn etwas schärfer intonirt seyn? — Die Schärfe des Registers ist gerade hier die Hauptsache, um vorzüglich bey feuchter und nebeliger Luft den Sänger im Tone zu erhalten; denn ich zweifle, ob der geübteste Sänger im Stande ist, im Kampfe gegen die Witterung sich vor dem leisesten Detoniren zu verwahren (welcher Zuhörer wollte auch hier nicht recht gern Nachsicht haben?), ohne die Hülfe des Orgel-Accompagnisten in Anspruch zu nehmen; wozu aber Letzterer eines feinschneidenden Registers bedarf: darum eben halten offene schneidende Register einen Singchor besser zusammen als gedeckte; so wie auch in dieser Zeitung (Jahrgang 1827, 39stes Stück) schon gesagt ist, dass beym Singunterrichte die schneidenden gezogenen Töne einer Geige zum Reinsingen besser hintreiben, als Blase- und Tasten-Instrumente.

*) In grossen Orgeln sind Untersatz 32 und Violon 16 Fuss mit Einem Registerzuge (gleichsam wie eine Mixturpfeife mit der andern) verbunden. So wie bey Klavier-Pedalen (Pedalen zum Klavichord) im Kleinen, so ist hier Violon 16 Fuss im Grossen das sogenannte Octävchen von 32 Fusston. Diese Einrichtung gibt dem ganzen Pedal Fülle und Würde, und das Wichtigste ist: Deutlichkeit und prompte Ansprache der tieferen Töne des Untersatzes wird dadurch bezweckt. Auch die vorschlagende höhere Quinte (Duodezime Contra-*G* zum Doppelcontra-*C*) ist durch Violon 16 Fuss gehörig gedeckt und der Untersatz kann eine wahre Unterlage im weitesten Sinne des Worts genannt werden, wie z. B. im Dom zu Freyberg in Sachsen; ferner zu Dresden in der Frauen- und katholischen Kirche; vorzüglich in der letztern, welche ein herrliches, kräftiges Pedal aufzuweisen hat.

**) Darunter verstehe ich vorzugsweise eine sogenannte verdeckte Pedalkoppel, wie sie sich in meiner Orgel und auf ähnliche Art in Silbermann'schen Werken (in letzteren unter dem Namen: „Bassventil") befindet. Eine offene Koppel, bey welcher der Manualklavis, Behufs des Erklingens, mittelst Angabe des Pedaltasten niedergehalten wird (welches bey verdeckter Koppel nicht der Fall ist), ist für's Auge störend; anderer Unbequemlichkeiten nicht zu gedenken, welche daraus entspringen, wenn Manual und Pedal im Einklange zusammentreffen, welches bey Seb. Bach'schen Orgelstücken oft der Fall ist. (Aber eine offene Koppel ist ungleich wohlfeiler als eine verdeckte.)

Wechsel rein? — —), so wird das volle Werk nicht stärker, im Gegentheil schwächer; — denn jeder störende Eingriff in die Temperatur des reinstimmenden Labialpfeifenwerks tödtet die eigentliche Kraft des vollen Werks. —

Selten nur gebrauche ich zum vollen Werke Manual-Trompete 8 Fuss; meine Orgel hat dennoch Fülle und Kraft in beyden vollen Manualen und dem Pedale, welches Alles man verstärkt gleichsam in einem Brennpuncte vereinigt (auf dem dritten Chore, der Orgel gegenüber) erst recht gewahrt: da der Ton im Zirkel des Koppelgewölbes herumläuft und auf der Abendseite des Bogens erst seinen Vereinigungspunct findet.

Aber auch im günstigsten Falle amalgamiren sich zwar wohl die zwey Discant-Octaven der Trompete mit dem Mixturwerke, doch nicht die zwey tieferen Bass-Octaven; diese wollen selbst im reinsten Zustande durchaus keinen Klangkörper mit dem Mixturbasse bilden: vielmehr sondern sich die Bässe des Rohrwerks auf stechende Weise von den übrigen Registern ab, welches man bey der Verstimmung erst doppelt gewahr wird. Am Schlimmsten, dünkt mich, müsse es mit einer 16füssigen Manual-Trompete stehen: da ist denn beym Verstimmtseyn des Schnarrens und Quarrens kein Ende. Wollte man auch die Trompetenbässe milder intoniren lassen, so dürfte der eigenthümliche Character dieser Gattung Rohrwerke darüber verloren gehen. —

Früher hatte ich in meiner Orgel ausser der Manual-Trompete 8 Fuss noch eine im Pedal, welche letztere seit 1811 dem Fagott 8 Fuss gewichen ist. Lieber wäre mir Fagott im Manual und Trompete im Pedal (versteht sich für's Pedal sehr scharf intonirt und nicht jung klingend); das erstere Register würde ich als Surrogat statt der Manual-Trompete vorschlagen *).

Zusatz. Es ist eine bekannte Sache, wenn man ein Tasten-Instrument bequem spielen will, dass man vor der Mitte des Instruments (bey den alten Klavichorden von geringem Umfange vor $\bar{c}$) sitze. Diess gilt insbesondere bey Pedal-Orgeln.

*) Muss nicht ein Pedal (unstreitig als Seele einer Orgel zu betrachten) mit Bezug auf Rohrwerke (wie billig) gegen die Manuale etwas zum Voraus haben, weil auf Ersteres das Ganze sich stützt? — Es versteht sich, dass ein tüchtiges Labialfundament gegenwärtig seyn muss, wenn Pedalrohrwerke nicht weichelnd klingen sollen. Zu stark, dünkt mich, kann ein Orgelpedal wohl nie seyn!

Wenn nun ein Orgel-Manual (bey einem Umfange von Gross C bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$ oder $\bar{\bar{\bar{d}}}$) mit der Pedal-Klaviatur so aufgestellt ist, dass vom mittlern $\bar{c}$ des Manuals aus ein Bleyloth in senkrechter Linie seinen Stützpunct auf dem c, als Mitte des Pedalinstruments findet, so ist es zum bequemen Tractament beyder Hände und Füsse ganz in der Ordnung, vorzüglich mit Bezug auf den Vortrag alter gediegener Orgelsachen. —

Wenn nun aber bey neueren Pedal-Orgeln mit einem Klavier-Umfange von Gross C bis $\bar{\bar{\bar{f}}}$ die Manualmitte anders betrachtet wird, nämlich von $\bar{es}$ des Manuals zum Pedal $= c$, so ist diess zwar nach der Symmetrie richtig, aber auch praktisch? — denn dieser grössere Manual-Umfang ist doch nichts mehr und nichts weniger, als eine Zugabe zum alten Manual-Umfange, deren wir in praktischer Hinsicht so nothwendig nicht bedürfen. Sollte es wohl gleichviel seyn, ob man eine Orgel spielt, wo entweder die Manual- und Pedalmitte $\bar{c} = c$, oder $\bar{es} = c$ ist? —

Ferner frage ich, warum spielen sich die Klaviaturen neuerer kleiner Orgeln fast eben so schwer, als die grösserer älterer Orgelwerke? — wozu doch das? — Lassen sich denn starke dauerhafte Ventilfedern zu den Kanzellen nicht dergestalt aufstellen, dass letztere dicht verschlossen sind und dennoch die Spielart leicht ist? — Das sollte man doch bedenken; denn man hat im Winter bey einer Eiskälte der Manuale seine liebe Noth, selbst wenn man einen simpeln Choral vorträgt. — Doch davon erfahren die Herren Orgelbauer nichts: da sieh du Kantor und Organist nur zu, wie du fertig wirst; ist doch Alles laut des Contracts luftdicht gemacht und damit Basta! — Diese Unbequemlichkeit muss beym Spielen zweyer gekoppelter Manuale mit erstarrten Fingern noch grösser werden.

Eine Antwort zu Vorstehendem ist schon in Bereitschaft: man ziehe beym Spielen an kalten Wintertagen Handschuhe an — probatum est! — Der Rath wäre vortrefflich, wenn Handschuhe den freyen Gebrauch der Finger nicht hemmten! — ich wenigstens konnte von diesen bewaffneten Händen nie Gebrauch machen; und dann: — will man Orgelsachen vortragen, wozu eine gewisse mechanische Fertigkeit erforderlich ist, etwa beym Accompagniren oder bey Postludien u. s. w., was lässt sich wohl hier mit Handschuhen als einer Last anfangen? — Es ist ferner keine Kleinigkeit, wie hoch eine Pedalbank ist; darin herrscht auch Gutdünken; ob der Mann, welcher spielt, gross, klein oder von mittlerer Statur ist, darnach wird nicht gefragt.

Auch ist es gut, zum Abstellen der Pedalbank, wenn die unten angebrachte Leiste, worauf der unbeschäftigte Fuss während des Manualspiels ruht, diese Gestalt hat:



und nicht: [Figur]

Die Länge der Pedalklaves ist gleichfalls wohl zu berücksichtigen. —

Nachrichten.

Berlin, den 8ten Januar 1832. Glücklich, und zwar ohne Cholerakranke, haben wir hier das

neue Jahr erreicht, das der Welt Gesundheit und Frieden erhalten wolle, damit auch die Künste wieder blühen, Handel und Gewerbe sich neu beleben möge! — Der December des verflossenen, verhängnissvollen Jahres brachte uns manchen interessanten musikalischen Genuss. Zu den vorzüglichsten Leistungen zählen wir die Aufführung des hier noch unbekannten Händel'schen Oratoriums: „Israel in Egypten“ von der Singakademie am 8ten v. M. Das wahrhaft grosse, antike Kunstwerk, streng und ernst durchgeführt, rührend und ergreifend in den erhabenen Chören, in den Arien freylich von theilweise veralteter Form, in Character und Ausdruck nach fast 100 Jahren noch gleich wahr und treffend, von ewiger Dauer innern Gehalts und Tiefe der Kunst in Wendungen der Harmonie und gleichsam von selbst sich entwikkelnden Nachahmungen der fast durchgängig zweychörigen Singstimmen, ging wie eine Erscheinung aus der Vorwelt, fremdartig und Ehrfurcht erweckend an dem erstaunten Sinne der jetzigen Zuhörer vorüber, nicht ohne grossentheils einen tiefen Eindruck zurückzulassen. Hr. Schaum hatte treu und gewissenhaft, wenn auch nicht überall poetisch schön, den englischen Text übersetzt und die Instrumentation der Chöre zweckmässig durch *Posaunen und Blas-Instrumente verstärkt.* Eine freyere, genialische Bearbeitung, wie wir sie Mozart im „Messias“ und „Alexanderfeste“ verdanken, ist in dieser bescheidenen Augmentation, vorzüglich bey den oft von Händel ganz leer gelassenen Stellen der Sologesänge, welche sonst vom Orgelspiel ausgefüllt wurden, nicht zu erwarten. Indess nähert sich doch auf diese Weise die Orchester-Begleitung mehr dem Zeitgeschmacke, wie noch wirksamer Hr. von Mosel sich hierin durch die Bearbeitung von Samson, Jephta und anderen Händel'schen Oratorien ein bleibendes Verdienst erworben hat. — Die Ausführung des „Israel“ war im Ganzen kräftig, nur selten etwas schleppend; die Chöre waren sehr sorgsam eingeübt und imponirten durch ihre Masse und den ausdrucksvollen Vortrag. Fast ist deren Anzahl zu gross, und die Schilderung des Elends der Israeliten, wie der Landplagen Egyptens, erzeugt eine gewisse Einförmigkeit, welche jedoch durch die ergreifende Schilderung der Wunder des Moses wieder belebt wird. Fräul. von Schätzel sang die sehr schwere Sopran-Arie, wie ein Duett für zwey Soprane künstlerisch vortrefflich, und — was bey einer theatralischen Sängerin um so höher zu schätzen ist, dem Style gemäss. Mad. Türrschmidt sang die Alt-Partie innig und weich; zwey vorzügliche Bariton- und Bassstimmen (die Herren Otto Nicolai und Riese) trugen das Duett: „Der Herr kämpft für uns“ kräftig und deutlich vor. Der Schluss des Oratoriums war von der grossartigsten Wirkung: „Der Herr ist König immer und ewig!“ — Zunächst werden wir Händel's „Judas Maccabaeus“ hören. — Die Kammer-Musik hat durch die Morgen-Unterhaltungen der Herren Gebrüder Ganz einen wahren Gewinn erhalten. Man lernt hier theils die neuesten Instrumental-Compositionen kennen, theils hört man meisterhafte Musikstücke vollkommen schön ausgeführt. Wir heben hier vorzüglich hervor: ein treffliches Quintett von Onslow in Es dur, das neueste Pianoforte-Quartett von Reissiger in C moll, von Hrn. Taubert und den Herren Ganz glänzend und fertig, mit Geschmack und Eleganz ausgeführt, wie es diese moderne, brillante Composition erfordert. Das Beethoven'sche Quartett in B dur, Op. 130 sprach freylich nicht allgemein an, bleibt aber dennoch eine merkwürdige Tondichtung voll Originalität der überreichen Phantasie. Mehr gefiel ein reizendes Trio von Beethoven für Violin, Viola und Violoncell in G dur, Op. 9 und am meisten die treffliche Sonate für Pianoforte und Violoncell desselben Meisters in A dur, Op. 69 (bey Breitkopf und Härtel) von den Herren Hauck und Moritz Ganz ausgezeichnet schön ausgeführt. Da die dritte Morgen-Unterhaltung als eine Erinnerungs-Feyer Beethoven's gelten sollte, so bestand solche auch aus lauter Compositionen dieses genialen Meisters. Dem. Schmidt, eine talentvolle Dilettantin, sang dessen grosse italienische Scene: „Ah! spergiuro“ am Pianoforte recht lobenswerth. In der vierten Matinée hörten wir ein Fesca'sches Quartett, das Beethoven'sche Trio Op. 3 in Es dur und ein genial componirtes Quartett für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncello vom Prinzen Louis Ferdinand von Preussen in F moll, von Dem. Zeidler, einer Schülerin L. Berger's, recht fertig und mit Empfindung vortragen. Nahe verwandt ist der Genius des verewigten Prinzen dem Beethoven's, nur etwas tiefere Schwermuth noch und weniger Reichthum der Phantasie, dagegen aber ein hochstrebender, unbefriedigter Feuergeist gibt sich kund. Dass auch hier so früh die Fackel des geistigsten Lebens erlosch, ist leider „das Loos des Schönen auf der Erde.“ Nicht ent-

halten konnten wir uns der innigsten Wehmuth beym Hören des wild bewegten, leidenschaftlichen, elegischen Tongemäldes. Möchten doch alle Compositionen von Prinz Louis Ferdinand jetzt mehr hervorgesucht und der Vergessenheit entrissen werden, da sie unserer Zeit weit näher stehen, als dem Musikgeschmacke vor 25 Jahren! —

Zunächst an die Ganz'schen Morgen-Unterhaltungen stellen sich die, seit einer Reihe von Jahren bestehenden, gehaltvollen Soiréen des Hrn. Musikdir. Möser. Diese erhalten dadurch doppelten Werth, dass auch die trefflichen Symphonieen der drey Heroen der deutschen Tonkunst mit neueren Compositionen dieser Gattung und classischen Quartetten abwechseln.

Die fünfte Abend-Unterhaltung feyerte Beethoven's Andenken auf würdige Weise durch vorzüglichen Vortrag seines Quintetts in Es dur, Op. 4, seiner trefflichen Sonate für Pianoforte und Violin in A moll, Op. 47, R. Kreutzer gewidmet, von den Herren Taubert und Ries sehr fertig und ausdrucksvoll ausgeführt und endlich des meisterhaften Quintetts in C dur, Op. 29. In der 6ten Soirée hörten wir Mozart's treffliche Symphonie in C dur, Spohr's düstere Ouverture zu Pietro von Abano, deren meisterhafte Instrumentirung und reiche Modulation anerkannt wurde, und Beethoven's Sinfonia eroica, ein ewiges Werk! Die 7te Soirée schloss das Jahr würdig mit einer neuen, nur in einzelnen Ideen weniger als Ganzes ansprechenden Symphonie von Moscheles, deren fleissige Arbeit und reiche Instrumentation man nicht verkannte, nur zu viel Streben nach Neuheit und Affectation durch frappante Harmonie-Wendungen weniger Zustimmung fand. Hierauf folgte Cherubini's Ouverture zur Oper Medea und Beethoven's hinreissend schöne Symphonie No. 4 in B dur. — Concerte fanden im December, ausser einem Concerte für das Friedrichsstift und den Militair-Musiken in dem neu eröffneten, eleganten Tanz- und Gesellschafts-Locale: Colosseum und Tunnell u. s. w. nicht statt.

Das Königliche Theater hatte nur zwey Glanzpuncte: die Restauration der beliebten Oper: „die Stumme von Portici," in welcher Hr. Bader als Masaniello freudig empfangen und durch lebhaft wiederholten Beyfall ausgezeichnet, nach langer Heiserkeit, mit nur Anfangs noch etwas gedämpfter Stimme, im Spiele vortrefflich wieder auftrat und Dem. Fanny Elsler die Fenela mehr lieblich, als leidenschaftlich darstellte; dann: die Ballette, diess hier jetzt durch die Mitwirkung der beyden Dem. Elsler über Alles geschätzte Unterhaltungs- und sinnliche Reizmittel. Die beyden Tanzkünstlerinnen wurden, wie früher, in denselben Balletten: Ottavio Pinelli, das Schweizer Milchmädchen, die neue Amazone, wie in einigen Opern mit Vergnügen gesehen und bewundert. Jedoch war das Opernhaus in der „Stummen" stets am zahlreichsten besucht und die Theilnahme an Hrn. Bader's trefflicher Kunstleistung stieg fast mit jeder Vorstellung. Es bewährte sich als leeres Vorurtheil, dass dieser seltene Tenorist schon so frühzeitig seine klangvolle Stimme verloren haben sollte, wenn auch der Ton jedes Tenors mit den Jahren nicht an intensiver Fülle eben zunehmen kann. Es wurde auch im December wieder keine neue Oper gegeben. In Spontini's „Vestalin" sang Mad. Fischer die Julia zum drittenmale und verliess bald darauf Berlin, um nach Carlsruhe zurückzukehren. Die beabsichtigte Vorstellung von Nurmahal kam desshalb nicht zu Stande. — Doch fast hätten wir vergessen, „die umgeworfenen Wagen" von Boyeldieu und Carl Blum zu erwähnen, welche früher auf der Königsstädter Bühne durch Dem. Tibaldi grosses Glück machten, auf dem Königlichen Theater indess nur mit mässigem Beyfall aufgenommen wurden, obgleich Dem. Lehmann den jungen Florentiner recht angenehm darstellte und sang. Der 2te Act langweilte zu sehr und das Ganze erschien zu zerstückelt durch die vielen fremdartigen Einlagen.

Im Königsstädter Theater wurde der zweyte Theil des „Donauweibchens" beyfällig aufgenommen. Noch mehr gefielen dort die einzelnen Scenen aus mehren Opern, im Costüme dargestellt. Besonders trat Dem. Hähnel wieder darin hervor.

So schlossen wir denn das verhängnissvolle Jahr erheiterter und voll Zuversicht auf eine bessere Zukunft!

Nur steht der Königlichen Bühne ein grosser Verlust bevor. Fräul. v. Schätzel hat sich verlobt und verlässt das Theater schon zu Ostern d. J. Somit fehlt es uns (ausser Mad. Seidler) sodann ganz an einer jugendlich frischen, ersten Sängerin.

Leipzig, am 22sten Januar. Das nächste Abonnement-Concert nach der 50jährigen Jubelfeyer dieser höchst wirksamen Anstalt wiederholte auf Verlangen Alles, was an dem beschriebenen festlichen Tage gegeben worden war, bey gefülltem

Saale. Das 8te brachte uns Haydn's schöne militärische Symphonie, die trefflich vorgetragen wurde; darauf eine Scene aus „il Crociato in Egitto“ von Meyerbeer, dessen neue Oper „Robert, der Teufel“ vor Kurzem in Paris so grosses Aufsehen erregte. Die Scene wurde von unserer ausgezeichneten Concert-Sängerin, Dem. Henr. Grabau sehr schön gesungen, so wie das folgende Violin-Concert von L. Spohr sehr beyfällig vorgetragen wurde von Hrn. Winter, einem unserer tüchtigen Violinspieler; dessgleichen das Beethoven'sche Terzett (von Dem. Grabau und den Herren Otto und Schuster) „Tremate, empij, tremate.“ Den zweyten Theil füllte die neue Ouverture zu Zeila von Lindpaintner und der neunte Psalm von Fesca. Im neunten Concerte leitete die erste Symphonie von Ries ein, worauf Fräul. Grabau Mozart's Arie aus Titus: „Deh per questo istante solo“ von Neuem vortrefflich zu Gehör brachte. Das hier noch nicht gehörte neue Clarinetten-Concertino von Reissiger wurde von Herrn Heinze mit eben so grosser Fertigkeit als schönem Tone geblasen und mit lautem Beyfalle aufgenommen, wie das folgende Duett aus Rossini's Semiramis, gesungen von Fräul. Grabau und Hrn. Schuster. Der zweyte Theil machte uns mit einer uns neuen schönen Ouverture zur Runenschrift von L. Maurer bekannt, worauf der 110te Psalm von *A. Romberg, eine Preis-Composition, die Abend-*Unterhaltung beschloss.

Das neue Jahr wurde im zehnten Concerte mit dem Te Deum laudamus von Graun begrüsst, welches der gerühmte Componist für Friedrich II. von Preussen, zur Feyer des Hubertsburger Friedens, schrieb. C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture wurde abermals mit lautem Beyfall aufgenommen und die Scene aus seiner Silvana: „Er geht! — er hört mich nicht!“ wurde von Mad. Pirscher's herrlicher Stimme schön vorgetragen und lebhaft applaudirt. Nicht weniger rauschend war der Beyfall, den sich unser noch sehr junger Violinist, Hr. Ullrich, ein Schüler unsers trefflichen Matthäi, durch den Vortrag eines Rode'schen Concerts verdiente. Die Ausführung der Beethoven'schen Symphonie aus B dur (No. 4) gereichte unserm tüchtigen Orchester zu voller Ehre. Das eilfte Concert wurde mit Beethoven's Ouverture zu Fidelio eröffnet. Es folgte eine neue, noch ungedruckte Scene und Arie von unserm thätigen Ch. G. Müller, die, an sich sehr anziehend, von Fräulein Grabau trefflich vorgetragen wurde. Nach einem von George Müller componirten und von Hrn. Mehner schön geblasenen Clarinetten-Concertino hörten wir mit Vergnügen aus Così fan tutte das Duett: „Ah guarda, sorella“ (Dem. Grabau und Mad. Pirscher) und das Quintett „Sento addio, che questo piede“ (von den beyden eben genannten Sängerinnen, den Herren Otto, Schuster und Bode) aus derselben Oper. Im zweyten Theile bekamen wir eine neue Symphonie von *Dr.* Frdr. Schneider zu hören, die mit Beyfall aufgenommen wurde. Es wird über diese neue Arbeit des berühmten Componisten zu seiner Zeit gesprochen werden; sie wird wahrscheinlich ehestens im Druck erscheinen.

Das zwölfte Concert, am 19ten Jan., war ziemlich kriegerisch, voll von gewaltiger Musik. Nach Spontini's Ouverture zu Olympia sang Fräul. Grabau aus Rossini's Semiramide (mit dem Chore: „Serena i vaghi rai“) „Bel raggio lusinghier“ mit gewohntem Beyfall. Hr. Barth jun. trug ein neues Flöten-Concertino, in Form einer Gesangs-Scene, von Fürstenau sehr geschickt und geschmackvoll vor. Der junge Mann hat sehr bedeutende Fortschritte in Kurzem gemacht; Fertigkeit des Spiels und Rundung des Vortrags berechtigen zu den ausgezeichnetsten Erwartungen. Dann kamen grosse Scenen und Chöre aus der Belagerung von Corinth von Rossini. Wir waren von den ungeheuern Tonmassen so gehörig durchdrungen, dass wir uns in aller Stille hinweg begaben, da noch im zweyten Theile (auf Verlangen, nicht auf unser, sondern auf Anderer Verlangen) die Schlacht bey Vittoria mitsammt den Rätschen folgen sollte. Wir sind aber für unser Entweichen gebührend gestraft worden. Man hatte nämlich in der Pause die drey liebenswürdigen Töchter und einen Sohn der Familie Strasser aus dem Zillerthale (Kaufleute, nicht Sänger von Profession) so lange gebeten, bis sie der vollen Versammlung die Freude gewährten, einige Tyroler National-Lieder, und so allerliebst, vorzutragen, dass der Saal vom stürmischen Beyfalle wiederhallte. Diesem Genusse sind wir also entlaufen. Und wir sind dem Nationellen, besonders wenn es schön ist, in jeder Hinsicht lebhaft ergeben.

Noch sind zwey Concerte zum Besten der nach Frankreich auswandernden Polen gegeben worden; eins im Saale des Gewandhauses am 4ten Jan., was sehr besucht war. Ausser unseren vielgenannten Sängern und Sängerinnen zeichneten sich noch die Herren Musikdir. Dorn und Bacc. Wendler (ein vielseitig gebildeter, sehr talentvoller junger Mann)

mit Variationen von Pixis für zwey Pianofortes (neu) rühmlichst aus, dessgleichen Hr. Eichler, Spohr's Schüler, mit selbst componirten Variationen und einer Polonaise, voll von den ungeheuersten Schwierigkeiten, aber zu voll davon. Das zweyte Concert zum Besten der Unglücklichen gab die von uns öfter gerühmte Euterpe unter Ch. G. Müller's Leitung am 11ten Jan. Unter Anderm wurde L. Maurer's Concertante für vier Violinen von den Herren Eichler, Siepp, Ullrich und Winter vortrefflich ausgeführt und verdientermaassen mit dem lautesten Applaus begrüsst.

Unsere höchst unterhaltenden und Geschmack fördernden öffentlichen Quartett-Abende, die uns gewöhnlich einen äusserst genussreichen Sonnabend bereiten, haben wieder ihren erwünschten Anfang genommen. Unter des Hrn. Concertmeisters Matthäi Leitung spielen die Herren Lange, Queiser und Grenser (Violoncellist). Die auserlesenen Wahlen aus den Werken der anerkanntesten Meister, mit deren Aufzählung der Raum nicht unnöthig gefüllt werden soll, und die schönen, gehaltenen Ausführungen der herrlichen Meisterstücke sind gleiches Lobes werth. Nur Werke neuer Componisten müssen angezeigt werden. So wurde vor Kurzem das erste Quartett von Ch. G. Müller (Op. 3, bey Breitkopf und Härtel) mit grossem Beyfall gegeben.

Von neuen Opern haben wir zwey zu nennen: Abu-Kara, von L. Bechstein und Heinr. Dorn, die bis hieher viermal gegeben wurde, und die Felsenmühle von Etalieres, von C. Borr. v. Miltitz und Reissiger, dreymal. In der ersten sehr schwierigen Oper haben sich alle unsere Sänger und Sängerinnen nach besten Kräften löblich ausgezeichnet, auch die Chöre nicht ausgenommen, die öfter tüchtige Aufgaben zu lösen haben und sie wirklich lösten. Hr. Pollack sang und spielte den Mulei Abderahman mit Einsicht; Hr. Hammermeister war ein trefflicher Abu-Kara; die beyden gefangenen Spanier (die Herren Pögner, Bass, und Schrader, Tenor) führten ihre Rollen gut durch und die Damen Pirscher (Maria) und Pistor zeigten sich ihren oft schweren Rollen vortheilhaft gewachsen. Das Orchester erwies sich glänzend. — Die Felsenmühle wurde zum erstenmale am 30sten December aufgeführt, vom Componisten selbst dirigirt. In dieser Oper zeichneten sich vorzüglich Hr. Hammermeister als Müller und Mad. Pirscher als seine Pflegetochter aus. Auch Hr. Fischer (der vorzüglich als Chordirector alles Lob verdient) als Tambour, Hr. Pögner als Anführer der verschwornen Bauern und Dem. Wüst d. j. als Müllersohn von 14 Jahren, erwarben sich gerechten Beyfall. Hr. Schrader (Lieutenant) war leider heiser. Viele Nummern wurden lebhaft applaudirt, unter diesen gleich die Ouverture und am Schlusse wurde der Componist einstimmig gerufen. Nächstens wird über das Werk in diesen Blättern gesprochen werden.

Von Mad. Pirscher haben wir noch der überaus gelungenen Darstellung der Rezia in C. M. v. Weber's Oberon zu gedenken. Sie sang die grosse Scene besonders mit seltener Kraft und wurde mit rauschendem Applaus belohnt. — Jetzt wird des Falkners Braut von Marschner einstudirt. Wir erwarten die Aufführung nächstens.

Eine geraume Zeit ist auch unser Publicum von einer Ballettänzer-Gesellschaft des K. K. Hoftheaters in Wien öfter sehr anziehend unterhalten worden. Die Zauberrose hat die Schaulustigen ganz vorzüglich ergötzt. Einige Ballette, die in Prag besonders gefallen haben, wollten hier weniger Beyfall finden. Der Geschmack ist verschieden. Aus eigner Erfahrung können wir hierüber nicht reden: wir gehen selten zu Tanze.

Kurze Anzeige.

Freye Fantasie über beliebte Thema's von J. N. Hummel für das Pianof. von Schmitt. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Die Zusammenstellung mehrer bekannter und beliebter Bruchstücke aus mancherley Werken des genannten Meisters, namentlich aus dem herrlichen A moll-Concerte, ist gut und wirksam, wenn wir auch die Fantasie des Zusammenstellers hier nicht gerade eine freye nennen möchten. Unter Andern kommt ein echtes russisches Lied und ein schöner Marsch vor.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Herabgesetzte Bücherpreise
von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

	Sonst Rthl.	Gr.	Jetzt Rthl.	Gr.
Apel, Kalliroe, Tragödie. gr. 8. Velinpapier mit Kupfern	1	—	—	8
Biblia Sacra, ex interpret. Castellionis. 8 maj.	1	8	—	16
Bossuet (J. B.), Einleitung in die allgemeine Geschichte der Welt und Religion. 7 Thle.	7	5	3	—
Burdachs Propädevtik zum Studium der gesammten Heilkunde; gr. 8.	—	21	—	12
— Physiologie des Gehirns. 2 Thle. 8.	2	16	1	6
Carmichael, **Hennig** und **Goodlad** über die Skrofelkrankheit. Nach dem Engl. v. Dr. J. L. Choulant. 8.	—	20	—	8
Carus (Dr. C. G.), Nervensystem, insbesondere des Gehirns. 4. mit 6 Kupf.	3	12	1	12
Clodius, Entwurf einer systematischen Poetik. 2 Theile	4	—	2	—
Delametherie, Theorie der Erde. 3 Bände mit Kupfern 8.	3	16	1	6
Freemann (Esq.), Abhandlung über den Bau und Mechanismus des Pferdefußes und Methode des Beschlags. Mit 16 Kupfern. gr. 4.	1	12	—	16
Georgs, vollständiges Handbuch der Jagdwissenschaft, für Jäger und Jagdfreunde. gr. 8. 2 Bände	2	4	1	—
Gretry, Versuche über den Geist der Musik. gr. 8.	1	12	—	16
Kanne (J. A.), Mythologie der Griechen. 8.	1	12	—	16
Kuppermann (H.), prakt. Handbuch für Notarien, Sachwalter und Gerichtsaktuarien in verschiedenen Mustern außergerichtlicher und gerichtlicher Verhandlungen in einer reinen deutschen Schreibart, zur Verbesserung des Akten- und juristischen Styls abgefasset. 6 Bde. gr. 8.	8	10	4	—
— — juristisches Wörterbuch, mit praktischen Beyspielen erläutert. gr. 8.	1	12	—	18
Ludovici (L. G.), encyklopädisches **Kaufmannslexikon** alles Wissenswerthen und Gemeinnützigen in dem weiten Gebiete der Handlungswissenschaft überhaupt. Für das Bedürfniß jetziger Zeit durchaus umgearbeitet von J. C. Schedel. 6 Thle. gr. 8.	24	—	12	—
Meißner (A. G.), Alcibiades. 4 Bände in gr. 8.	4	—	1	16
Reuß (Ch. G.), Anweisung zur Zimmermannskunst, mit Kupf. erklärt. Dritte vermehrte Aufl. Fol.	2	—	1	—
Rosenmüller, Dr., u. **Tilesius**, Beschreibung merkwürdiger Höhlen. Beytrag zur physikal. Geschichte der Erde. 2 Thle. Mit 10 Kupf. Fol.	6	—	2	12
Russel (Lord, John), Geschichte der englischen Regierung und Verfassung von Heinrich VII. an bis auf die neueste Zeit. gr. 8.	1	12	—	16
Stöckhardt (G. E. G.), Dizionario nuovo portatile italiano-tedesco e tedesco-italiano. 16	1	—	—	12
Uebersicht, encyklopädische, der Wissenschaften des Orients, aus sieben arabischen und türkischen Werken, übersetzt von J. v. Hammer	3	12	1	12
Weise (Dr. Ch. E.), Geschichte der Chursächsischen Staaten. 4 Bde. gr. 8.	5	8	3	—

Leipzig, im Januar 1832.

Breitkopf & Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1832.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint Mitte Februar d. J. mit alleinigem Eigenthumsrechte:

Tomaschek, Ouverture zur Oper Seraphine, arr. für Pfte zu 4 Händen vom Componisten.

Ferner:

Introduction et Variations sur un Théme de Caraffa pour le Violoncelle avec acc. de Quatuor ou Pfte

par

J. B. Hüttner,

Professeur du Conservatoire de Musique à Prague.

Prag, im Januar 1832.

Marco Berra.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concertsängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair B. Dyk jun. daselbst zu wenden. —

Anzeigen.

Notiz für Declamatoren, Concert- und Theater-Directionen.

Die mit Beyfall aufgenommene Musik zur Declamation von Schiller's „Glocke" ist bey dem unterzeichneten Verfasser in correcter Abschrift der Partitur gegen Einsendung von fünf Ducaten Honorar zu haben.

Stuttgart, am 30sten Decbr. 1831.

Lindpaintner,
K. Würtemberg. Hof-Kapellmeister.

Wir empfingen eine Partie Exemplare der Mailänder Ausgabe von:

Bellini, V., la Straniera, vollständiger Klavier-Auszug mit italienischem Texte...... 7 Thlr. 12 Gr.
— Klavier-Auszug mit Hinweglassung der Worte. 4 Thlr. 12 Gr.
— Für 2 Violinen, Viola und Violoncello..... 4 Thlr.
— Für Flöte, Violine, Viola und Violoncello. 4 Thlr.

welche wir zu den bemerkten Original-Preisen verkaufen.

Dessgleichen empfehlen wir desselben Componisten früher erschienene Oper:

il Pirata,

von welcher wir in derselben Ausgabe und den nämlichen Arrangements noch Exemplare vorräthig haben.

Breitkopf und Härtel.

Anzeige,
die Fortsetzung der musikal. Monatsschrift
Polyhymnia
betreffend.

Die weit verbreitete musikalische Monatsschrift

Polyhymnia

(seit 1826 unter der Redaction des Hrn. Kapellmeisters Präger) soll auch im Jahre 1832 fortgesetzt werden. Um das Interesse noch zu erhöhen, haben die Herren Verleger den Unterzeichneten ersucht, die bisherige Bahn einer Aufsammlung von schon bekannten Compositionen zu verlassen und dagegen im Verein mit mehren berühmten Componisten neue Original-Compositionen zu liefern. Die resp. Abnehmer der Polyhymnia haben fortan nicht zu fürchten, dass diese oder jene musikalische Neuigkeit in derselben Gestalt irgendwo schon erschienen sey. Mit der grössten Sorgfalt werden die Erscheinungen der musikalischen Welt, durch eine geschmackvolle Wahl gefälliger Musikstücke berühmter Componisten sich auszeichnend, in die Polyhymnia aufgenommen werden. So mannigfaltig auch, der Tendenz dieser Monatsschrift zu Folge, die Musikstücke in derselben seyn müssen, so werden sie gewiss jeder Anforderung der geübteren so wie der ungeübteren Pianofortespieler, Genüge leisten. Keine Mühen und Aufopferungen sollen gescheut werden, damit die Polyhymnia von Kennern und Freunden der Musik als „gediegen" bezeichnet werden kann.

F. L. Schubert,
Redacteur der Polyhymnia.

Wir haben der vorstehenden Anzeige des Hrn. Schubert weiter nichts beyzufügen, als die Versicherung, dass auch wir hinsichtlich der äussern Ausstattung Alles aufbieten werden, um der Polyhymnia den Beyfall, dessen sie sich seit 7 Jahren zu erfreuen hatte, zu erhalten, ja ihn wo möglich noch zu vermehren. Da Hr. F. L. Schubert bereits das 11te und 12te Heft des Jahrgangs 1831 redigirt, so können die resp. Abnehmer schon aus diesen Heften ersehen, wie sehr diese Monatschrift durch die neue Redaction gewonnen hat.

Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 12 Heften 2 Thlr. Pr. Cour. Subscribenten-Sammler erhalten auf sechs Exempl. ein siebentes frey. Jedem Jahrgange ist das wohlgetroffene Portrait eines berühmten Componisten beygefügt.

Da viele Freunde der Musik sämmtliche bis jetzt erschienenen Jahrgänge der Polyhymnia complet zu haben wünschen, der Preis von 14 Thlrn. für alle 7 Jahrgänge ihnen aber zu hoch ist, so haben wir uns entschlossen, bis auf Weiteres den Preis für alle sieben Jahrgänge zusammen auf 8 Thlr. herabzusetzen. Für einzelne Jahrgänge bleibt der bisherige Preis von 2 Thlrn.

Meissen, im November 1831.

C. E. Klinkicht und Sohn.

Interessante Musik-Anzeige.

Da Hr. Thomas Monk Mason, Director des Königl. Theaters für die italienische Oper in London, einsicht, dass oft viele, mit den schönsten musikalischen Anlagen begabte Talente, sowohl zu ihrem eignen Schaden, als zum Nachtheile der Kunst selbst, durch Mangel an Aneiferung und Gelegenheit, ihr Talent an den Tag legen zu können, gänzlich unerkannt bleiben, so beeifert sich derselbe, solchen einen Weg zu eröffnen, sowohl ihnen selbst, als auch der schönen und ergötzenden Musikkunst vortheilhaft zu seyn. Er hat zu diesem Zwecke beschlossen, alle Jahre in oben gesagtem Theater eine gewisse Anzahl öffentlicher Akademieen zu geben, in welchen mit der grössten Sorgfalt und Genauigkeit von den besten Professoren und Künstlern alle diejenigen Musikalischen Originalstücke werden ausgeführt werden, welche man ihm zu diesem Ende zusenden wird.

Er ladet daher mit gegenwärtiger Anzeige alle diejenigen ein, welche glauben, ihre Compositionen sowohl für Instrumente, als für Gesang, in diesen Akademieen vorzustellen, ihre schriftlichen Arbeiten an einige der nachbemerkten Handelshäuser einzusenden, von welchen die Transport-Unkosten werden entrichtet und die Originale alsdann dem besagten Director zugesandt werden. Die vorzüglichsten Musikhandlungen in Europa, welchen gegenwärtige Anzeige mitgetheilt wird, können alsdann in diesem Falle einem Jeden die nöthige Auskunft geben.

Diese Compositionen müssen alle Theile einzeln ausgezogen haben und in solcher Ordnung seyn, um sogleich ausgeführt werden zu können. Auch sollen dieselben richtig und mit der grössten Genauigkeit copirt seyn, nicht stark und schwach und der Tact wird mit dem Metronom von Mälzel oder einem andern gebräuchlichern angezeigt werden, sonst könnte die Ausführung nicht den genauen von dem Verfasser

gewünschten Effect hervorbringen. Oben gesagter Director schlägt alsdann denselben folgende Bedingungen vor:

1) Ein jedes auf diese Art verfasste Manuscript muss einen Titel oder eine Ueberschrift führen, welche auswendig auf einem versiegelten Bogen (welcher innerlich den Namen des Verfassers enthält) muss wiederholt seyn. Auf diese Art wird das Stück nur nach seinem Werthe, ohne einige Parteylichkeit oder Rücksicht für den Namen des Verfassers, beurtheilt, und wenn eine Composition nicht das Glück hat, des Preises würdig erkannt zu werden, so hat der Verfasser, welcher unbekannt bleibt, dadurch keinen Nachtheil, und kann neuerdings mit einer andern Arbeit den Lorbeer zu erringen suchen.

2) Nachdem das Stück in einer der besagten Akademieen ausgeführt ist, so wird es von einem aus mehr als 100 Professoren, Meistern und Musikliebhabern dieser Hauptstadt bestehenden Vereine, nach seinem Verdienste und dem Effecte, den es hervorgebracht, beurtheilt, und wenn es der Prämie würdig geachtet ist, so wird es in einer der grössten Akademieen wiederholt, der versiegelte Bogen, welcher den Titel dieses Stücks zur Aufschrift führt, wird alsdann geöffnet und der Name des Verfassers ausgerufen.

3) Die Stücke, welchen nach solcher Probe und Beurtheilung die Prämie zuerkannt wird, werden alsdann von gesagtem Director zum Drucke befördert und nach Abrechnung der Verlags-Unkosten wird der daraus gezogene Betrag dem Verfasser eingehändigt, oder wenn der Director das Eigenthumsrecht der Composition an irgend einen Verleger verkauft, so wird der Preis derselben dem Verfasser übergeben.

4) Wenn die Verfasser derjenigen Stücke, welche keine Prämien erhielten, ihre Compositionen zurück verlangen, so werden solche von dem Director, frey von allen Unkosten, an die Adresse oder das Handlungshaus übersandt, welche ihm zu diesem Ende angezeigt werden.

Da oben erwähnter Director diese Vortheile allen denen anbietet, welche sich der schönen Musikkunst widmen, so hofft derselbe, dass durch ihn denjenigen eine neue Laufbahn geöffnet seyn wird, welche Proben von ihrem Talente in diesem Kunstzweige ablegen wollen.

In *Mailand* bey *Giovanni Ricordi.*
In *Florenz* bey *Ricordi e Comp.*
In *Paris* bey *Maurizio Schlesinger.*

Und für diejenigen Städte, welche mit England in Correspondenz stehen, in *London* bey oben genanntem Director.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Februar. N°. 6. 1832.

Symphonieen.

1) *Erste Simphonie (in C) für grosses Orchester componirt — — von Ignaz Moscheles.* 81stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 4⅓ Thlr.

2) *Erste Simphonie componirt — von Ignaz Moscheles. 81stes Werk. Arrangement für das Pianof. zu vier Händen vom Verfasser.* Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Die Symphonie aus C dur enthält die vier gewöhnlichen Hauptsätze, deren erstem ein Adagio non troppo als Einleitung vorangeht, worauf ein Allegro 4/4, hinlänglich ausgeführt, folgt. Ein sanftes, dazwischen grossartiger anklingendes Adagio 4/4, F dur, nicht zu lang, führt zum Scherzo, All. con fuoco, 3/4, A moll, das von einem freundlichen Trio begleitet wird. Hierauf leiten einige Tacte Adagio in das Finale, All. vivace, 4/4, C dur, das gebührend ausgearbeitet in seiner schnellen Bewegung bald vorüberrauscht, am Schlusse mit einer kurzen Steigerung des Tempo.

Wir haben die Partitur des Werkes, wie wir es wünschen, was aber leider nicht immer möglich zu machen ist, gebührend eingesehen und den Auszug für das Pianoforte selbst gespielt, auch das Werk aufführen gehört. Je misslicher es jetzt ist, eine neue Symphonie zu schreiben und zu beurtheilen, desto mehr müssen wir wünschen, alle drey Hülfsmittel einer möglichst begründeten Beurtheilung vereinigt zu sehen.

Dass ein Mann, wie Hr. M., seine musikalischen Ideen wohl zu ordnen, geschickt auszuarbeiten und zeitgemäss zu schmücken versteht, weiss Jeder von selbst; eben so, dass er auch musikalische Ideen hat. Nicht minder ist schon im Voraus Jedermann aus Erfahrung überzeugt, dass der Meister des Pianofortespiels auch mit der Behandlung der verschiedenen Orchester-Instrumente geübt umzugehen weiss. Das Alles findet sich auch in diesem Werke bestätigt, wovon uns eine wiederholte genaue Durchsicht der Partitur deutlich belehrte. Jeder Satz hat seine bestimmten, klar ausgesprochenen einfachen Grundmelodieen, die gehörig gewendet und mit allerley Ausführungsgedanken verflochten worden sind. Die Instrumentation zeugt durchaus von geübter Hand, von Einsicht und Ordnung im Ganzen und überall ist zureichende Fülle, die nicht in gleichmässig fortgesetztes Lärmen ausartet, mit geschickter Verschmelzung der Tonfarben der einzelnen Instrumente gepaart. — Dennoch wollte dieses Werk des Meisters im Ganzen bey der öffentlichen Aufführung weniger ansprechen, als wir nach dem Durchspielen desselben am Pianoforte erwartet hatten. Ueber diese Erscheinung könnten wir mit scheinbar gutem Fug leicht hinwegeilen, wenn wir es wohlgethan erachteten, uns in's Allgemeine zu flüchten und, der Wahrheit immerhin nicht völlig abhold, den Grund in dem Satze suchten: Wir sind so sehr mit den Symphonieen Beethoven's vertraut, haben uns so vorzugsweise in ihre Art hineingehört, dass es schwer fällt, wenn uns eines andern Symphonisten Weise angenehm befriedigen soll. Es gehört ein mannigfach glückliches Zusammentreffen von Umständen dazu, die nicht immer, am wenigsten allein in der Composition liegen. Wir haben aber doppelten Grund, solchen gemächlichen, sicherheitslockenden Hinterhalt zu verschmähen: einmal aus Achtung gegen unser Publicum und zweytens gegen den Componisten. Der letzte hat nicht nöthig, dergleichen zu begehren oder auch nur zu wünschen, denn er steht ausserdem bereits fest und anerkannt unter den Meistern; und dem ersten würden wir damit vielfältiges Unrecht zufügen. Endlich wollen wir es auch um unser selbst willen

nicht thun, sind auch nie gewohnt gewesen, unser Angesicht zu schminken; es verdirbt die natürliche Farbe. — Wir suchen demnach die Gründe, warum das sehr fleissig und tüchtig gearbeitete Werk weniger mit vollem Orchester, als am Pianoforte ansprechen wollte, in folgenden Bemerkungen, die Jeder für sich gebührend untersuchen und würdigen mag, am meisten, wünschten wir, der von uns geehrte Componist selbst.

Es ist, dünkt uns, trotz der zur rechten Zeit starken Instrumentation, zu viel häusliche Ruhe in der ganzen Symphonie. Selbst wo sie scherzt und wild wird und wo sie sich flüchtig bewegt: innerlich ist sie doch ruhig. Wird einmal ein Kampf, so ist es mehr ein Kampf für Wenige, als für Viele; eine Art Ehezwist, oder ein andermal ein Theateranrücken prädestinirt siegreicher Truppen, kein Gladiatorengefecht auf Leben und Tod. — Die einzelnen Gedankenreihen sind rund, gut ausgesprochen: aber die Bänder, welche die verschiedenen Glieder verbinden, sind zu sichtbar; man fühlt die Ligamente; die Verbindungsfäden klingen vernehmlich und klängen sie mitunter nicht, so würden die Glieder zerfallen. Wir meinen nämlich, es gibt Uebergangsfloskeln, die augenscheinlich nur Uebergangslücken füllen, was jetzt in einer Symphonie am wenigsten vergönnt wird. Die einzelnen Gestalten sind gut, jede für sich; aber im Verlaufe der Gruppirung des Einzelnen drängt und hebt sich das Ganze nicht zu einem frischen Frescogemälde hervor, das durch weite Räume kräftig hindurchblitzt. — Die Leute haben den Sonntagskindern ihre Vorrechte abgelauscht und wollen so gut grüne, blaue und bunte Geister sehen, wie die Seherin von Prevorst. So eine heimliche Gewalt muss wundersam zwischen den Figuren spielen und aus allen Winkeln herausäugeln; mag es Mephistopheles oder Madonna oder die Hexe von Endor mit Saul und dem Hohenpriester seyn: es ist Eins. Je länger es währt, desto klarer und sichtlicher muss diese mystische Person in mancherley Situationen herausquellen, wie ein Strahl aus einer fernen Sonne und das Letzte muss alle Strahlen zusammenfassen, wie in einem Brennpuncte, dass es zündet.

Da hat nun besonders der letzte Satz viel auf seinem Gewissen; der hat recht absichtlich und überlegt kein solcher Brennpunct seyn wollen, sondern ein Moniteur. Zwar erinnert er uns an nichts Unebenes; er führt uns auf einmal ganz unverhofft den alten ehrwürdigen Sebastian Bach vor die Seele, indem er gleich zum Anfang auf anderen und in der Folge sehr verschiedenen Tonstufen den allbekannten Fugensatz des unvergleichlichen Meisters „*b a c h*“ zu Gehör bringt und vielfach anklingen lässt. Das hängt aber mit dem Vorigen gar nicht zusammen und indem wir den Höhepunct, den Verschmelzungs- und Versöhnungsact alles Vorangegangenen zu erleben uns sehnen, werden wir plötzlich in eine ganz andere Region versetzt, wohin wir uns in diesem Augenblicke nicht versetzt sehen wollen. Das wirkt unbehaglich; wir fühlen uns wie gezwungen, und wenn wir nicht unwillig werden, so macht uns das Unfreye doch steif. Wie sollten wir nun den Satz anders aufnehmen können? Mag er übrigens noch so gut seyn: das hilft ihm wenig; er ist nicht an seinem Platze, denn unsere Wünsche sind auf etwas Anderes gerichtet.

So erklären wir uns die Sache. Es soll uns sehr lieb seyn, wenn man sie anderwärts anders findet. Besonders sind wir auf den Eindruck gespannt, den das fleissig gearbeitete, auf alle Fälle nicht zu übersehende Werk in Wien hervorbringen wird; es ist dem Musik-Vereine des österreichischen Kaiserstaates gewidmet. — Es wird bildend seyn, wenn tüchtige Orchester das Werk gebührend vortragen und echte Freunde der Tonkunst sich über die Wirkung desselben Rechenschaft geben.

Das Spielen des vierhändigen Klavier-Auszuges hat uns viel Vergnügen gemacht und wir gestehen, grösseres, als das Anhören der vollen Orchester-Aufführung. Dass es für das Instrument vortheilhaft eingerichtet ist, braucht weiter keiner Versicherung, da das Arrangement vom Componisten selbst besorgt wurde, dessen Name hinlänglich dafür bürgt, wie der Name der Verlagshandlung für guten Druck und schöne Ausstattung.

No. 1. Première Sinfonie en Mi b maj. (Es dur) à grand Orchestre composée — par Venc. Gährich. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

No. 2. Deuxième Symphonie pour grand Orchestre composée par W. Gährich. Oeuv. 3. Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

Die erste Symphonie dieses talentvollen, durch wackere Arbeiten ausgezeichneten Mannes, die er nicht zu früh, wie jetzt gewöhnlich, bekannt zu

machen sich beeilte, ist hier öfter mit Beyfall gehört worden, den sie auch verdient und überall erhalten wird, wo sie gut vorgetragen wird und wo man nicht allein Eine Weise Eines Meisters zum einzigen Maassstabe aller symphonischen Leistungen zu machen sich gewöhnt hat. Wir haben früher die Partitur dieses Werkes mit Vergnügen eingesehen und können daher im Allgemeinen wenigstens gewissenhaft bezeugen, dass es unter die tüchtigen Arbeiten solcher Männer gehört, die mit Fug und Recht dem Publicum musikalische Darstellungen vorführen dürfen, an welche man nach Beethoven's blühenden Meisterwerken die höchsten Anforderungen zu machen Grund und Neigung hat. Dass sich aber die Teutschen in solchen Leistungen am meisten und am höchsten hervorthun, dass sie offenbar in grossen Instrumentalwerken unter allen musikgebildeten Völkern die erste Stelle behaupten, ist von keinem Unbefangenen zu bestreiten.

Wir erinnern uns lebhaft, dass wir über die geschickte Handhabung der Instrumente, über gewandte Vertheilung der melodiösen, begleitenden und ausschmückenden Sätze uns in diesem Werke zu erfreuen vielfältige Ursache hatten. Die harmonische Haltung bewies eine vollkommene Beherrschung grammatischer und logischer Verbindungen, Imitationen und Fugen nicht ausgeschlossen. Erinnern wir uns genau, so dürfte vielleicht vom *Fugensatze*, besonders in der Schlussnummer der ersten Symphonie, noch zu viel Gebrauch gemacht worden seyn. Im ersten und im letzten Satze hätten einige Verkürzungen, wie es uns schien, das Ganze dem Untadeligen und Wirkungsvolleren noch näher gebracht. Dass aber, vor Allem jetzt, eine noch zu grosse Vorliebe an kunstgemäss tüchtiger Arbeit nichts weniger als scharfe Missbilligung verdient, die wir auch mit dieser Erinnerung durchaus nicht ausgesprochen haben wollen, gibt uns gewiss jeder wahre Freund der Tonkunst sogleich zu. Die Bemerkung findet ihre Stelle um künftiger Leistungen des von uns freundlich begrüssten Mannes willen; sie steht zu beliebiger Ueberlegung, damit die Kunst immer höhere Triumphe feyere. So wie ein übrigens meisterhaft ausgeführtes Gemälde durch zu volle Gruppirung den Totaleindruck verringern kann, so kann und thut es auch ein Tongemälde durch zu volle und zu lange Bearbeitung und zu mannigfache Verknüpfung und Ineinanderschiebung verschiedener Theile.

Uebrigens ist die Symphonie gut erfunden, hat innern Zusammenhang und schöne Folge. Wenn sie in der Art der Verbindung an Beethoven's grosses Vorbild erinnert, so ist das an und für sich kein Fehler: dennoch schätzen wir es noch weit höher, dass bey dem sichtbaren Streben, sich an die Weise des allgeliebten Symphonistenhauptes anzuschliessen, der eigenthümliche Sinn des thätigen Mannes keinesweges sich zum blossen Nachahmer verirrt hat; immer klingt sein Selbstständiges deutlich hindurch und die Anschmiegung an des gefeyerten Meisters Art gründet sich fühlbar allein auf die lebendige Hochachtung, die er für den Gewalthaber der Töne in sich trägt, und vereint sich zugleich mit dem ihm vorschwebenden Ziele, das sich der Componist selbst vorgesteckt hat. Die Symphonie ist ernster Art. Wir bedauern, dass uns eben jetzt die Partitur fehlt, wo wir sie am nöthigsten hätten, um näher in das Einzelne einzugehen.

Die Partitur der zweyten Symphonie desselben Tonsetzers, der als Mitglied der K. preussischen Kapelle in Berlin (früher als Mitglied des Orchesters in Leipzig) lebt, liegt vor uns. War die erste ernster und tiefer Natur, so ist die zweyte desto freundlicher, einfacher und sogleich ansprechend. Es wird also auf die verschiedenen Stimmungen und Neigungen ankommen, wenn vom mehr und weniger Gefallen der beyden, mit einander selbst verglichenen Werke die Rede ist. Auf dieses Individuelle kommt aber eigentlich gar nichts an; es ist nur der Persönlichkeit, nicht der Kunst wichtig. Bey diesem Einfacheren und Freundlicheren hat man jedoch an keine oberflächliche, blos gefällig hinrauschende Bearbeitung zu denken: sie ist vielmehr so gehalten und kunstgeübt durchgeführt, als diess gerade dieser Art der Composition, diesem gewählten Gegenstande angemessen ist. Das Imitatorische, die geschickte Verschmelzung der Instrumente, ohne welche jetzt mit allem Rechte kein Instrumentalwerk unter die ausgezeichneten gerechnet werden darf, fehlt nicht im Geringsten.

Der erste Satz, $\frac{6}{8}$, D dur, Allegro, geht einen so frischen, heitern Gang und ist so wenig über den Wunsch der meisten Hörer ausgedehnt, dass man mit Vergnügen den freundlichen Melodieen folgt. Nichts Ueberkünsteltes stört und dennoch steht Alles in gebührender Fülle ohne irgend eine Leere. Das Andante, quasi Allegretto, $\frac{2}{4}$, H moll, beginnt dem vorigen Satze angemessen, angenehm gehalten bis zur veränderten Vorzeichnung in C dur.

Hier tritt nun ein sehr einfach instrumentirter Zwischensatz ein, der etwas Gesuchtes und darum weniger Ansprechendes hat; bald erhebt er sich wieder von der Einleitung in das Hauptthema an und wird schön, wo sich die H moll-Vorzeichnung wiederfindet. Drauf wird dieser Zwischensatz wieder aufgefasst und gewinnt dadurch unerwartet, aber nicht erwünscht unerwartet, eine grössere Bedeutung, die das rechte Verhältniss umkehrt und den Anfangssatz, der an sich anziehender ist, zu sehr in den Hintergrund stellt. Bis zum Eintritte des vollen Orchesters hätten wir ihn ermässigt gewünscht. Und noch einmal wird dieser zweystimmige Satz in H dur aufgenommen, doch so, dass bald die Blasinstrumente hineintönen, kurz darauf wieder H moll erfassend. Hat auch die ganze Durchführung etwas Eigenes, so hat sie doch nicht das Gerundete, das sie erst schön machen würde, noch weniger das klare, richtige Verhältniss der einzelnen Theile gegen und für einander, und am allerwenigsten die innere Nothwendigkeit, die erst jedem Gebilde den Stempel der Gediegenheit aufdrückt.

Das Scherzo All. $\frac{3}{4}$, D dur, ist frisch und schön in jeder Rücksicht und hat so viel und so schnell Versöhnendes, dass das Gemüth sich alsbald wieder im Gefühle der Freude heimisch sieht. Selbst der erste Theil des Trio in Moll entbehrt des Freundlichen nicht, ja er hebt das Dur nur um so mehr, das in der andern Hälfte *ff* eintritt. Sehr wohlgethan ist es, dass nach diesem trefflichen, vollbewegten Satze erst eine Adagio-Einleitung von 19 Tacten ($\frac{3}{4}$) dem Finale vorangeht. Sie war nothwendig, um beyde bewegte Sätze gebührend zu sondern und das Gefühl erst wieder durch eine kurze Zwischenruhe empfänglicher zu machen. Die gute Wirkung erhöht sich noch bedeutend durch glückliche Abmessung und Würdigung des eingeschobenen Satzes. Es ist ihm durchaus kein zu grosser Werth beygelegt, der zu weit abführen würde; er ist und will nichts anders seyn, als eben ein Verbindungssatz; der ganze Gedanke ist nur eine schlichte Einleitung, die sich dennoch einen angemessenen Inhalt durch eine vortreffliche Instrumentation zu geben weiss, wodurch sie ihr Angenehmes desto willkommener macht. Nach der Fermate setzt das Presto, $\frac{2}{4}$, D dur, schön ein und spielt in voller Heiterkeit auf das Gefälligste vorwärts ohne Weilen bis zum Ende.

Das Ganze wird demnach, auch von mässig geübten Orchestern, auf eine freundliche Aufnahme sich Hoffnung machen dürfen. Wir aber freuen uns, den neuen Tonsetzer auf verschiedenen Wegen einherschreiten zu sehen. Nicht blos dem Ernsten oder Düstern, was Anfangs und besonders jetzt häufig geschieht; nicht blos dem sogenannt Romantischen und Hochfliegenden, was noch mehr an der Tagesordnung seyn möchte, hat er sich hingegeben, sondern er greift auch das Heitere und Gefällige mit Lust und Eifer auf. Wir haben alle Ursache, das Letzte jetzt ganz vorzüglich zu loben, je mehr Manche zu glauben scheinen, es sey diess entweder ein zu leeres Feld, worauf sich nichts mehr ernten lasse, oder die Frucht, die man hier gewinne, sey kaum der Mühe werth. Das liegt aber in einem gänzlichen Missverständnisse oder in einem gern verheimlichten Mangel an Erfindsamkeit. Das Einfachere, das heiter Gefällige erfordert nicht nur eine vorzüglich glückliche Erfindungsgabe, die Manchem abgeht, der sich gern im bunt Wilden herumtreibt, sondern es bedarf auch einer durchaus geschickten, sehr angemessenen Arbeit, wenn es bey so vielem Hoch- oder doch Rauschendtönenden sich des Beyfalls der überreizten Menge noch erfreuen soll. Auch thut uns am Ende diese Art freundlicher, einfach und frisch herausgesungener Lebenserheiterung im ernsten Treiben einer so bunten Zeit ganz besonders Noth. Ferner hat es niemals ein Zeugniss von hochgesteigerter Kunst abgegeben, wenn man sich nur stets in einer Manier gefiel oder gefällt, und wäre sie an sich sogar die schönste. Des Missbrauches, der wie gewöhnlich damit getrieben wird, wollen wir nicht einmal gedenken.

Möge der geschickte Mann zu seiner Aufmunterung, zur Fortsetzung solcher und noch höherer Gaben viele Freunde finden, die er durch solche Erstlingsleistungen so sehr verdient. Die Stimmen-Ausgaben sind vortrefflich.

Nachricht.

Prag. November (1831). Die wichtigste musikalische Novität unserer Bühne war: „Die Jungfrau," romantische Oper in drey Acten nach der französischen „Femme sanglante" von Melville, bearbeitet von A. Schuhmacher, Musik von Konradin Kreutzer, von dem Compositeur selbst einstudirt und dirigirt. Die romantischen Stoffe, welche, mit

Geist und Poesie aufgefasst, wohl die wahre Opernwelt in sich schliessen, drohen aber, wenn sie so behandelt werden, wie es bey unseren heutigen Dichtern der Fall ist, uns endlich in die Zeit der „Löwenritter," der „zwölf schlafenden Jungfrauen" und des „Donauweibchens" zurückzuführen, und, was das Schlimmste ist, ziehen selbst den geistvollsten Tonsetzer zu alltäglichen und gemeinen Motiven herab; so erinnerte hier das Lied der Brigitte unwillkührlich an die Ritter-Opern der Leopoldstadt, und der Beyfall, welchen Dem. Schikaneder — sogar ohne Stimme — damit erntete, darf weder dem Motive noch ihrem Gesangsvortrage, sondern blos der vortrefflichen Instrumentation zugeschrieben werden, welche wahrlich selbst den Gemeinplatz adelte. Der Grundgedanke der Romanze des Peter, den der Tonsetzer im Verlaufe der Erzählung so dramatisch als poetisch ausführt, mahnt an eine alte Romanze von W. Müller, der, wenn gleich classisch in seinem Genre, doch schwerlich als Musterbild in der romantischen Musik aufgestellt werden dürfte. Uebrigens enthält die Oper eine grosse Anzahl sehr schöner, und vorzüglich für die Menschenstimme — die von den Compositeurs unserer Zeit immer mehr unterdrückt wird, dass man jedem Tonsetzer Ehrenpforten bauen muss, der ihr, ritterlich gegen die deutsch-musikalische Zeit ankämpfend, noch den nöthigen Spielraum vergönnt — dankbare Musikstücke, dass ihr, gut gesungen, der Erfolg nirgend fehlen kann. Vortrefflich gedacht und durchgeführt, wenn gleich etwas lang, ist die Ouverture, die man jedoch erst dann ganz zu würdigen und zu erkennen versteht, wenn man die Oper einmal ganz gehört hat. Eben so lobenswerth ist die Introduction, das darauf folgende Terzett, Wilhelms Arie, das sich daran schliessende Duett mit Agnesen und das lebhafte Finale. Die schönsten Nummern des zweyten Acts sind: Das brillante Duett der beyden Schwestern, Wilhelms Cavatine und das imposante Finale. Das Gesangstück der Agnese, wie sie in Gestalt der Jungfrau die Treppe herabkommt, hat zwar eine recht liebliche Melodie, doch schwankt es so sehr zwischen der Cavatine, dem Liede und der Romanze umher, dass man nicht recht weiss, zu welcher dieser Gattungen man es zählen soll. Die Situation des dritten Actes bringt es mit sich, dass seine wenigen Nummern das grosse Publicum minder allgemein ansprechen können, wenn sie gleich der Kenner gewiss um desto höher stellen wird; denn lässt gleich Werner's Romanze eine Verkürzung sehr wünschen, so ist dagegen das Terzett zwischen diesem, Wilhelm und der Jungfrau so poetisch charactervoll und deutsam, als die darauf folgende Preghiera Agnesens und das höchst kräftige Finale. Ausserordentlich schön sind die Chöre, und Herr Kreutzer hat sich in diesem ganzen Werke durch eine wahrhaft meister- und musterhafte Instrumentation ausgezeichnet. Vorzüglich gelingen ihm die herrlich durchgeführten Ritornelle, doch ist auch nicht zu läugnen, dass er sich desshalb vielleicht zu sehr in diesem retardirenden Genre gefällt. Ausgezeichnet schön ist das Ritornell von Wilhelms Arie mit Violoncellsolo, welches Herr Hüttner übrigens nicht sehr rein vortrug, so dass der laute Beyfall mehr auf Rechnung des Compositeurs als des Producenten kommen dürfte. Ein Fehler dieser Oper, der um so auffallender, da die Dichtung französisch ist, und daher vermuthen lässt, dass der deutsche Uebersetzer den versificirten Theil sehr erweitert hat, ist der Umstand, dass sie, überreich an Musiknummern, beynahe zu wenig Prosa — diejenige ausgenommen, welche man in den Reimen, besonders in Peters Romanze finden will — hat, und ein grosser Theil der Handlung in den Gesang fällt, wodurch das Verständniss jener sehr erschwert wird, insbesondere hier, wo das Meiste, was Hr. Strakaty und Alles, was Hr. Damms sang und — selbst was sie sprachen, ganz unverständlich blieb, und gewiss eine Hälfte der Zuschauer das Haus verliess, ohne dass ihr der Inhalt der Oper vollkommen klar geworden wäre. Mit Recht kann man dem Tonsetzer den Vorwurf machen, dass die einzelnen Gesangspartieen wohl musikalisch durchgeführt, doch durchaus nicht characteristisch individualisirt sind, diess fällt aber wieder ganz auf den Dichter zurück, und was sollte man aus einem ganz alltäglichen halb lustigen, halb verliebten, halb intriganten Ritter, aus ein paar Damen, welche auch nicht den geringsten moralischen Werth haben, aus einem Burgvogt und dessen Frau, wie selbe in jeder komischen Ritter-Oper zu finden, wohl Grosses machen? Wo der geringste Stoff vorhanden war, hat ihn Hr. Kreutzer lobenswerth benutzt, wie das deutsame Eintreten des Astrologen in der Introduction beweisst, der eine höchst interessante musikalische Gestalt zu verkünden schien. Dass der Dichter denselben nachher, statt die Effecte künstlerisch zu benutzen, nur

als eine leere Nebenperson und nutzlosen Klagemann einhergehen liess, ist nicht die Schuld des Tonsetzers. Die schlimmste Beschuldigung, welche den Compositeur trifft, ist wohl der Mangel an Einheit im Style, da manche Musikstücke ganz im italienischen Geschmacke sind, andere an das Spohr'sche Genre erinnern, und endlich wieder andere — freylich die Mehrzahl — seine eigenthümliche Art und Weise aussprechen. Das ungewöhnlich vortreffliche Ensemble der ersten Vorstellung (die bey uns nicht selten einen kleinen Beygeschmack von General- — wenn nicht von Korporal-Probe — hat) liess den Wunsch laut werden, jeder Compositeur möchte seine Opern selbst bey uns einstudiren; wie aber jedes Ding seine Schattenseite hat, so zeigte es sich, dass sowohl Mad. Podhorsky (Baronin von Sternheim) als Hr. Damms (Ritter Wilhelm von Linden) durch die vielen Proben etwas mitgenommen waren, die schöne Stimme der erstern zeigte sich schon in den ersten Tacten sehr angegriffen, und dieser war in einigen Stellen des ersten Acts ganz unvernehmlich. Zum Glück kehrte Beyden im Kampfe die Kraft zurück und besonders erregte Mad. Podhorsky (welche immer da zu Hause ist, wo es grosse Kunstfertigkeit gilt) die stürmischsten Beyfallsbezeugungen in ihrer grossen Bravour-Arie — die ich übrigens nicht unter den vorzüglichsten Nummern der Oper aufgeführt habe, da sie sich ganz im gewöhnlichen Gleise dieser Gattung bewegt — und dem schönen Duett mit Dem. L. Gned (Agnes), nach welchem Beyde gerufen wurden. Ein zweyter Uebelstand entstand daraus, dass diese Letztere ihre Partie nicht mit ihrem gewöhnlichen Mentor einstudirte, welcher so vollkommen versteht, ihre kräftige Stimme in den Grenzen des Schönen festzuhalten, die diessmal an vielen Stellen wieder in hohem Grade grell und gellend wurde. Andere Theile der Oper sang sie vortrefflich und verdiente und erhielt reichliche Anerkennung. Dem. Gned hat eine Stimme, welche ihr Hoffnung gibt, bey anhaltend fleissigem Studium sich einst unter die vorzüglichsten deutschen Sängerinnen zu reihen, wenn es ihr gelingt, Meisterin ihres Organes zu werden; leider aber hat sie, wenn wir oft glauben, sie sey auf dem besten Wege dazu, wieder Rückfälle in die schreyende Manier — oder, wenn Manier Art heisst, Unmanier der Pesther Kunstschule. Hr. Damms ist der Partie des Wilhelm noch in keiner Hinsicht gewachsen, doch ist sie im Gesange so glänzend, dass jeder Tenorist, der nur einige gesunde Töne hat, darin gefallen muss, daher wohl ein grosser Theil des Beyfalls, den er erhielt, nicht viel mehr hiess, als: „Bravo Kreutzer!" Hr. Damms scheint nicht sehr fest musikalisch zu seyn, was natürlich bey jenen Partieen, die er erst hier einstudirt, bemerkbarer wird, als bey seinen selbstgewählten Gastrollen. Sehr wacker trug Hr. Strakaty, der überhaupt in deutscher Musik am Besten an seinem Platze steht, den Astrologen Bellini vor. Auch Hr. Illner (Schlossvogt) war nach seiner Art recht lobenswerth, und sowohl Dem. Nina Gned (Jungfrau), als Hr. Podhorsky (Werner) gaben ihre kleinen Rollen recht fleissig.

Dem. Emmering, Mitglied der königl. sächs. ital. Hofoper, welche wir bisher in zwey Gastrollen (Tancred und Isabella in der Italienerin in Algier) sahen, ist eine recht sorgfältig und systematisch im italienischen Genre gebildete Sängerin, mit einer angenehmen Altstimme, wenn sie gleich, wie alle Deutschen, jenen hinreissenden Schmelz des italienischen Contrealts nicht besitzt, der eine so unwiderstehliche Gewalt über das Gemüth ausübt, und einige ihrer höheren Chorden noch etwas scharf klingen. Es scheint ihr, was bey einer von den Tonsetzern so karg bedachten Stimmlage natürlich ist, noch an Routine zu fehlen, dagegen zeigte sie schon eine bedeutende Kehlfertigkeit, Geschmack in der Wahl der Coloratur und ein schönes Portamento di voce. Dem Vernehmen nach ist Dem. Emmering bereits bey unserer Bühne angestellt, was für die Erweiterung des Repertoires im Gebiete der neuern Oper sehr vortheilhaft wäre, da weder Mad. Podhorsky noch Dem. N. Gned sich zu den eigentlichen Altpartieen recht eignen.

Das alte Liederspiel: „Rochus Pumpernickel" von Mathias Stegmeyer ist mit Einlegung mehrer neuer Gesangstücke wieder auf unsere Bühne gekommen, dürfte sich aber, da die Zeiten seit seiner Erscheinung sich sehr verändert haben, schwerlich lange auf dem Repertoire erhalten.

Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1831 gedruckten Musikalien.

Nach den musikalisch-literarischen Monatsberichten, Leipzig, bey Frdr. Hofmeister.

Dass Krieg und Kriegsgeschrey, Seuchen und allerley Landplagen keine besonderen Freunde und

Förderer der Kunst im Allgemeinen sind, ist eben so allbekannt, als dass wir im verflossenen Jahre nicht wenig von diesen Zerstörern menschlicher Glückseligkeit gelitten haben, ja zum Theil noch leiden, zum Theil noch in Erwartung der Dinge sind, die da kommen sollen. Was vorüber ist, wissen wir und haben es empfunden; was kommen wird, überlassen wir ergeben und ruhig einer höhern Hand, als dass wir uns davor fürchten sollten. Nichts Schöneres hat der Mensch in den Tagen der Bedrängniss, als die Hoffnung. Glücklich ist, wer es erkennt, dass aus dem Leide die höhere Freude geboren wird.

Im vorigen Jahre ging von aussen her nicht Alles zum Besten. Manches schwere Unheil, was sich der Mensch selbst in seinem Wahn erzeugte, hat die Natur uns noch vermehrt durch scharfe Geisel. Der Erwerb musste dabey in den meisten Gegenden zu Grunde gehen und der Handel war in's Stocken gerathen. Wie hätten diess die Kunsthändler, namentlich auch die Notenverleger nicht empfinden sollen? Es hat Monate gegeben, wo die vorzüglichsten Musikalienverleger kaum für 30 Thlr. verkauft haben. Ginge es so fort, so müsste aller Verkehr und damit die Nahrung einer Menge Menschen vernichtet werden. So weit kommt es nicht. *Das Ganze, das Allgemeine erholt sich schnell*, wenn auch der *Einzelne dem Druck oft schmerzlich* unterliegt.

Man könnte sich daher wundern, wenn man erfährt, dass gerade in der drückenden Zeit noch bey Weitem mehr Musikalienhändler und Verleger entstanden sind; und darüber, dass im vorigen Jahre kaum weniger neue Kunstwerke im Drucke erschienen, als im Jahre 1830. — Zwar ist die Gesammtzahl scheinbar etwas geringer ausgefallen. Das Jahr 1830 hatten wir 2026 Musikalienwerke, über 225 mehr als 1829, anzugeben: im Jahre 1831 zählten wir im Ganzen 1856 Nummern. Aber erstlich sind im vergangenen Jahre weit mehr bedeutende, umfangreiche Werke darunter, als 1830; zweytens haben wir im gedruckten Catalog keine alten, nur von Neuem empfohlenen, in's Gedächtniss gerufenen oder im Preise herabgesetzten Werke bemerkt; drittens hat manche neu entstandene, oder sich in den Artikel der Musikalien mit hineinwerfende Handlung es noch versäumt, ihre Kleinigkeiten einzeichnen zu lassen und viertens sind unter der angegebenen Hauptzahl manche Nummern, die in nicht wenige Unterabtheilungen zerfallen, welche von uns nicht mit gezählt worden sind. Das Alles macht einen Unterschied, so dass wir annehmen müssen, es sind 1831 nicht viel weniger Nummern gedruckt worden, als 1830. Uebrigens ist die Zahl der Werke und Heftchen: nämlich 1856, keine geringe; wir meinen, es sey genug und übergenug. — Wenn man aber bedenkt, dass gerade in einer Zeit, wo an dem Einzelnen weniger gewonnen wird, der Handel sich durch die Menge und Mannigfaltigkeit der Geschäfte zu helfen sucht, um das Deficit möglichst zu ersetzen: so wird man leicht begreifen, warum das vorige Jahr fast eben so viele und zum Theil noch grössere Unternehmungen aufzuweisen hat, als sein Vorgänger, ja selbst der Zahl nach mehr, als das Jahr 1829. — Möge das jetzt laufende Jahr gesegneter für die Unternehmer seyn und somit glücklicher für Alle, denn Künste lieben den Frieden und äussere Behaglichkeit.

Es ist der Natur der Sache angemessen, das für das Pianoforte am meisten gedruckt wird. So auch 1831. Wir erhielten für das Pianoforte mit Begleitung anderer Instrumente 70 Nummern; für das Pianoforte allein (Tänze und Märsche weggerechnet) an vierhändigen Werken 141; an zweyhändigen 380 — folglich zusammen ohne Concerte mit Orchester und ohne Begleitungen des Pianofortes für den Gesang: 591 Nummern. Dazu kommen noch an Tänzen und Märschen 332 Hefte, also eine Menge von 923 neuer Pianoforteheste. Auch sind drey Lehrbücher für das Pianoforte erschienen.

Die Freunde der Guitarre, deren viel weniger sind, haben sich gleichfalls nicht über Unfruchtbarkeit zu beschweren: es sind für sie 58 Nummern und zur Begleitung des Gesanges 16 Nummern gedruckt worden, unter den letzten einige mit mehren Heftabtheilungen.

Die Harfe hat im verflossenen Jahre 17 neue Werkchen erhalten, also zwey mehr, als 1830.

Für Streichinstrumente ist ebenfalls viel geliefert worden, am allermeisten für die Violine, die an Concerten, Variationen, Quartetten, Tänzen u. s. w. 133 Nummern erhalten hat; dagegen die Bratsche nur 3 und das Violoncelle 17.

Besser, als in mancher frühern Zeit, ist für die Blasinstrumente gesorgt worden; die meisten haben doch wenigstens ein Zeichen einer grössern Aufmerksamkeit aufzuweisen. Wahrscheinlich ist die Liebhaberey für Blasinstrumente unter die Dilettanten gekommen, denn die Musiker, die höheren

und bürgerlich beglückteren ausgenommen, kaufen wenig. Vorzüglich viele Liebhaber muss noch immer die Flöte haben, denn für sie ist auffallend viel gedruckt worden, im Vergleiche mit den übrigen Blasinstrumenten. Sie erhielt 91 Nummern, während die Clarinette 10 und das Horn 9 erhielten. Dem Csakan sind 4, dem Fagott 3, dem Flageolett 2, der Hoboe (mit Horn) 1 und der Posaune 1 gegeben worden. Für die Hoboe ist jedoch noch einiges arrangirt und sogar der Mundharmonica, die doch auch ein Blasinstrument ist, ist ihre Nummer geliefert worden.

Sonderbar wollte es uns scheinen, dass wir in diesem kriegerischen Jahre nur 11 Harmonieen- und Militärmusikwerke zählen konnten, da doch das vorangegangene Jahr 21 zählte. Sollten vielleicht mehre nicht eingesandt worden seyn, oder sollte uns manches zu versteckt gestanden haben?

Für volles Orchester (ohne Concerte und Bravourstücke) haben wir 45 Werke erhalten. Darunter sind 20 Ouverturen, 4 neue Symphonieen und die 7te grosse Symphonie Beethoven's in Partitur.

Reicher als 1830 finden wir die Oper bedacht. Selbst Partituren wurden gedruckt und mit Pianofortebegleitung erschienen 78 Nummern, allerdings nicht lauter vollständige Opern-Auszüge, aber doch nicht wenige und unter den Aushebungen aus Opern enthalten mehre Ausgaben fortlaufende Heftzahlen.

Der mehrstimmige Gesang mit und ohne Pianofortebegleitung erfreut sich diessmal einer bedeutenden Bereicherung. 1830 hatte 38 Sammlungen hervorgebracht: 1831 dagegen 82. — Der Gesanghefte für eine Stimme sind 165. Dazu kommen noch 6 Werkchen für Singübungen und 10 Anweisungen zum Singen.

Aber nicht allein die Liebe zum Gesang in Privatzirkeln, sondern auch der Sinn für ernste und kirchliche Musik hat zugenommen. Wir schliessen das nicht blos aus der grössern Menge der gedruckten Werke. Mit Vergnügen vernahmen wir im Laufe des vorigen Jahres aus mehren Gegenden, dass man auf Orgelspiel und Kirchenmusik mehr hälte, als etwa noch vor einem Lustrum; die noch nicht ausgezeichneten Strecken Teutschlands fangen an in Kirchen- und Schulangelegenheiten den gebildeten löblich nachzueifern.

Die Zahl der Singakademieen auch in kleinen Städten vermehrt sich noch immer. Das Jahr 1831 hat für die Orgel 49 Nummern gedruckt, während 1830 nur 25 brachte; und an Kirchenmusiwerken ist das verflossene beynahe um die Hälfte reicher als sein Vorgänger: 1831 zählt 104 Werke, 1830 hingegen 58, was auch nicht unbedeutend genannt werden kann.

An Theorieen und anderweitigen Schriften für Musik erhielten wir zusammen 34 Werke: 1830 zählte 39 bis 40. Wir selbst kennen mehre tüchtige Arbeiten teutscher gelehrter Musiker, die trotz ihrer Trefflichkeit im vorigen Jahre keinen Verleger fanden, der hindernden Zeitumstände wegen.

Lithographirte Portraits berühmter Tonsetzer und Sänger sind 13 angegeben. Darunter befindet sich aber eine Sammlung ausgezeichneter Componisten, von welcher wir nichts Genaues anzeigen können, da wir sie nicht zur Ansicht erhalten haben.

Möge das neue Jahr recht glückliche Resultate gewähren und die Hindernisse des vorigen beseitigen.

Kurze Anzeige.

Sechs Trinklieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung componirt und fröhlichen Gesellschaften gewidmet von Aug. Schuster. Op. 9. Leipzig, bey Pietro del Vecchio. Pr. 16 Gr.

Diese Trinklieder sind für fröhliche Gesellschaften, machen also auf tiefes und gewaltiges Ergreifen der Gegenstände (das Glas ausgenommen), auf originelle Behandlung oder sonst auf irgend etwas Kunstprangendes, keine Ansprüche: sie wollen mit trinkenden Sängern trinken, haben die Miene geselliger Unterhaltung, wollen sich dem herrschenden Tone freundlich bequemen und bringen, was in solchen Singstunden gerade leicht fällt und schnell zu Ohren spricht. Alle sechs Lieder sind jovialer Textnatur; das erste von W. Müller, die übrigen von Jul. Mosen, der im Zechertone den W. Müller weiter leben will. Am meisten gefällt uns der Inhalt des sechsten Liedes. — Druck und Papier sind schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Februar. №. 7. 1832.

Recensionen.

Pianoforte-Musik mit und ohne Begleitung mehrer Instrumente von Joh. Nep. Hummel.
(Fortsetzung.)
Von G. W. Fink.

Grosses Septett (militaire). für Pianof., Flöte, Violine, Clarinette, Violoncelle, Trompete und Contrabass. 114tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr. 16 Gr. Auch für zwey Pianof., für das Pianof. allein, vierhändig und zweyhändig.

Abermals eine vortreffliche Composition unsers allbekannten, längst und viel gerühmten Hummel's, dessen allermeiste Erzeugnisse die Klarheit und heitertiefe Schönheit der Mozart'schen Kunstperiode mit dem reichern Schmuck und der neugefälligen Zier unserer jetzigen Zeit, so weit sich diese mit dem innern Gehalt und der durchsichtigen Gediegenheit jener sinnreicheren Tage verschmelzen lassen, auf eine Art verbinden, die jedem wahren Kunstfreunde den Genuss nach Wunsch erhöht und verdoppelt. Die Erfindung ist frisch, jugendlich, lebendig, gefühlt; die Durchführung sicher, erfahren, gehalten, kunstvoll. Für das Hauptinstrument, das Pianoforte, ist so angemessen, glänzend, bildend für die mannigfachste Fertigkeit sowohl, als für einen schönen, reinen Ausdruck und für fliessenden Vortrag meisterlich gesorgt, so weit man nur für die letztgenannten herrlichen Eigenschaften eines tüchtigen Spielers durch die Art der Compositio sorgen kann. Die Instrumentation endlich ist so überaus wirksam, geschmackvoll sinnig und kernhaft, dass sie dem Ganzen einen Reiz und eine Vollendung bringt, die nur selten in solchem Vereine sich zeigen und das Wohlgefallen am Werke auf die höchste Stufe stellen. Sämmtliche oben genannte Instrumente, mit alleiniger Ausnahme des Contrabasses, sind obligat beschäftigt. So schöne Gelegenheit aber auch alle diese Instrumente erhalten, sich zuweilen hören zu lassen, so trefflich in Melodieen-Verknüpfungen und imitatorischen Wendungen sie in einander greifen, so wenig decken oder verhüllen sie auch nur die bald prachtvollen, bald zart hingehauchten Hauptstellen des Pianoforte; selbst die Trompete thut es so wenig, wird sie nur einigermaassen mit der Discretion geblasen, die man von einem guten Trompeter erwartet und voraussetzt, dass der Vortrag dieses herrlichen Septetts selbst im Zimmer durchaus nichts Betäubendes hat.

Gleich das erste Allegro con brio, $\frac{4}{4}$, C dur, ist ganz, was die Ueberschrift sagt. Sogar einige ältere Klavier-Passagen sind so schön angebracht, so innig mit dem Gange des Ganzen zusammengebunden, dass sie zur natürlich treuen Haltung des Satzes wie nothwendig zu gehören scheinen; ja sie bringen dem erfahrnen Hörer noch eine Freude mehr und die übrigen, die alles Schöne in der Regel vorzüglich in neuen Figuren suchen, merken es kaum, dass sie wider Willen in Tage versetzt sind, von denen sie nichts, als die Vorurtheile einiger oberflächlichen Sprecher kennen. Dazu treten nun gleich hier die Instrumente so herrlich hervor und verweben sich so glänzend, dass mit den Schönheiten und Bravouren des Pianoforte der Satz zu einem prachtvollen sich steigert, dem bey gutem Vortrage der Beyfall kaum fehlen kann.

Das Adagio, Es dur, $\frac{3}{4}$, ohne Trompete, ein sehr sanfter und doch grosssinniger Empfindungssatz, reizend durchgesungen im anziehendsten Wechsel herrlicher Melodieen und Harmonieen, und einer Instrumentalverbindung, die nicht schöner seyn kann.

Auf diesen erquicklichen Beruhigungs-Gesang tritt nun stark, vollfeurig, jovialisch, fast übermüthig aufsprudelnd eine der fröhlichsten Menuetten

(Allegro) ein, die wir jemals, ausgenommen in unseren Meister-Symphonieen, hörten. Hier spielt die kriegerische Trompete eine nicht geringe Rolle bey vollem Instrumentenwechsel und den anziehendsten Schattirungen einer muthig fröhlichen Stimmung. Ueberraschungen und Ergötzungen jagen sich bis zum muthwilligen Trompetenschlusse.

Und wie allerliebst scherzend und überall sittig (welches Sittige man in den Hummel'schen Pianoforte-Werken als einen Hauptzug ansehen kann, wesshalb sie auch noch einen ganz eigenen Reiz in sich tragen und eine eigene Art Genuss gewähren, der seine Freunde nicht verliert) klingt leise tändelnd in zierlicher Lust das Schluss-Vivace an! Das Thema gehört zu den einfachsten und natürlichsten, die es gibt, aber auch (und das ist es eben) zu den glücklichen und gesunden, mit deren frischen Klängen eine Meisterhand die vielfachsten Nebenmelodieen auf das Ungezwungenste zu verknüpfen und das heiter Anständige mit dem Grossartigen und ernst dazwischen Tönenden, ja mit dem fromm Ergebenen auf das Natürlichste zu vereinigen vermag zu einer so gehaltvollen Lust, dass sie Alle ergreifen wird, deren Sinn für Gediegenes nur nicht zu tief verödet ist. So ist es durchgeführt. — Uebrigens verlangt sowohl dieses, als das folgende Werk gewiegte Spieler, vor Allem solche, die da wissen, was sie spielen, oder die doch mindestens, bey guter Fertigkeit und Sauberkeit des Vortrages, Lust haben, es zu lernen. Ablärmen kann man solche Musik nicht. Dazu ist sie auch nicht geschrieben.

Oberons Zauberhorn. Grosse Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. 116tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Ebendaselbst.
Dasselbe Werk für das Pianoforte allein. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die Einleitung des zunächst zu einer Kunstreise nach England für eigenen Concertvortrag von dem Meister gefertigten Werkes lässt im Fortissimo und in voller Harmonie die drey ersten Töne der arabischen, von Niebuhr mitgetheilten Melodie, auf dem dritten mit einer Fermate erklingen, die C. M. v. Weber's Aufmerksamkeit auf dergleichen Volksthümliches zu benutzen verstand. Nach pianoforte- und phantasiemässig freyen Accordbrechungen kehren in anderen Tönen diese Anspielungen mit freyen Zwischenspielen wieder und geben zu unterhaltenden Ausspinnungen schön benutzte Veranlassung, bis sie in ein siegreiches Tempo con espressione leiten, vom Pianoforte Anfangs allein vorgetragen, dann von ihm zum Gesange der übrigen Instrumente einfach variirt, worauf in frischerer Bravour ein rauschenderer Satz bis zur Fermate sich sehr wirksam weiter rollt und mit einem vortrefflich angebrachten Schnellläufer in eine sturmandeutende Bewegung hinabstürzt. Sie verliert sich in's Sanfte im Larghetto (As dur, $\frac{3}{4}$), in sehnender und glücklicher Liebe vielfach bewegt, reich und innig sich weiter kosend bis zum prachtvollen Marsche (C dur), der nicht überraschender und eindringlicher einsetzen könnte. Man meint die Liebenden nach manchen treu bestandenen Gefahren mit vollem Segel auf ebenem Spiegel des Meeres erwünscht abfahren zu sehen. Aber nicht lange währt die Lust beglückter Liebe: bald erregt sich der unsichere Grund des leicht zürnenden Meeres und in der Tiefe da unten klingt's fürchterlich. Dumpf drohend murmelt des Abgrunds Macht sich herauf und peitscht die schäumenden Wasser immer brausender. — Da legt sich's wieder und schweigt im Grauen. Und von Neuem heran aus dem wirbelnden Schlunde wogt zischend es auf; wilder und wilder toben die Schrecken bestürzter Tritonen, Blitze durchzucken die Luft und rund umher wacht Graus und Verderben im Sturme der See. — Und wie von helfenden Göttern gezügelt zieht murrend der heulende Grimm in die Höhlen der Nacht; nur fern noch grollend dröhnt der Nachhall der Wuth. Und wie Rettung kündend mischen sich Klänge des Elfenhorns hinein, bis im Allegretto con moto $\frac{2}{4}$, des Hornes Ton *pp* wie aus Fernen naht, von lauschenden Accorden verwundert begrüsst. Da tönt endlich die arabische Melodie sonderbar und fremd, vom Horn allein vorgetragen, in's neu gewonnene Leben. Künstlich, bunt und phantastisch gemischt nehmen die Instrumente den fremden Sänger auf und treiben seine Melodie so romantisch kühn und freudig durch einander, dass es einem gar seltsam zu Sinne wird, in Staunen und Freuen getheilt: denn das Pianoforte überbietet in ritterlich siegreichen Bravouren den Sang der Söhne der Wüste und den Zaubertanz der Instrumente, und stürzt sich kühn und übermüthig durch glückliche Wagnisse ergötzlich vorwärts. — Es ist ein gefällig sonderliches, meisterlich geführtes, an Instrumentation und Bravour reich romantisches

Concertstück, das auch wohl ohne Instrumentalbegleitung am Pianoforte allein vorgetragen werden kann. Es ist auch mit Begleitung eines zweyten Pianoforte, auch mit Begleitung einer Violine oder eines Violoncells erschienen. Mit Quartettbegleitung, wie es auch erscheinen soll, wäre es sehr wünschenswerth für häusliche Musik. Sie wird wohl bald geliefert werden. Wir brauchen nicht erst zu sagen, dass der Druck trefflich ist.

Nachricht.

Stuttgart. Unsere Bühne wurde am 21sten August nach zweymonatlichen Ferien mit dem Freyschütz eröffnet, welcher inzwischen mehre Male wiederholt und wie früher mit gleichem Beyfalle aufgenommen wurde. Frau von Knoll, welche die Partie der Agathe in einer der letzteren Vorstellungen wieder einmal sang, verdient vor ihrer Nachfolgerin in dieser Rolle, Dem. Haus, durch ihre reine, kräftige, volltönende Stimme und den ungekünstelten, natürlichen Vortrag derselben, bey Weitem den Vorzug. Als Neuigkeiten hörten wir zeither: 1) Die Amazone, oder: der Frauen und der Liebe Sieg, Oper in drey Acten mit Tanz von L. Robert, mit Musik vom Kapellmeister Lindpaintner. Diese Oper wurde bis jetzt zweymal wiederholt. Personen sind folgende: Aurora, Prinzessin von Cypern (Dem. Haus), Verlobte des Hippolit, Prinz von Syrien (Hr. Vetter vom Darmstädter Theater, als Gast; später Hr. Jäger), Lilia (Mad. Wallbach-Canzi), Gemahlin des Herzogs Guido von Antiochien (Hr. Häser), Flora, Gräfin von Thares (Frau von Pistrich), Lothar von Boutron, Waffengefährte Hippolit's (Hr. Pezold) u. e. a. Nebenrollen. Die Fabel des Stücks, kurzgefasst, ist diese: Hippolit, Prinz von Syrien, ein ausgemachter Weiberfeind, der nur an kriegerischen Spielen und Jagdergötzlichkeiten seine Freude hat, ist mit Aurora, Prinzessin von Cypern, die er bis jetzt nur im Bilde sah, seit einem Jahre verlobt. Nun soll die Hochzeitfeyer mit aller Pracht und fürstlichem Glanze in der Hauptstadt Antiochiens am Hofe des Herzogs Guido, dessen Gemahlin Hippolit's Schwester ist, begangen werden, und Aurora sowohl, als Hippolit, werden Beyde insbesondere im Triumphe eingeholt. Da die Herzogin Lilia ihres Bruders Hass gegen alle Frauen nur zu genau kennt, der sich später in einigen, vom Dichter fast zu unzart und derb gezeichneten Situationen kund gibt, so entwirft sie mit ihren Hofdamen und nach erlangter Bewilligung der Prinzessin Aurora, zu welcher diese sich nur schwer versteht, da sie den Prinzen Hippolit, auch nur bis jetzt im Bilde, schwärmerisch liebt, den Plan, ihren Bruder zu täuschen, ihn durch allerhand künstlich herbeygeführte Situationen und verführerische Angriffe von Seiten Aurorens zur Liebe zu entflammen, um seinem eingebildeten Weiberhasse ein Ziel zu setzen. Zu diesem Ende muss eine entfernte Freundin der Herzogin (Flora, Gräfin von Thares) die Person Aurorens und Hippolit's verlobte Braut vorstellen. Selbst der Herzog, Lilia's Gemahl, welcher Gräfin Flora überdem nicht kennt, weiss um diese Intrigue nichts, und Aurora, in die sich Prinz Hippolit später ernstlich und leidenschaftlich verliebt, erscheint als ein letzter Abkömmling aus dem alten Amazonengeschlechte (!!), und zwar als Jägerin gekleidet, mit Sandalen an den Füssen, ein Tigerfell auf den Schultern, einen blinkenden, silbernen, antiken Helm auf dem Kopfe und mit Pfeil und Bogen in der Hand (!!) inmitten des ganzen Hofstaates, welcher, so wie der Herzog und seine Gemahlin, in altfranzösischem ritterlichen Costüme auftritt. Die schöne abentheuerliche Amazone erblickt Hippolit zuerst auf der Jagd; er verfolgt aus Neubegierde und von Sehnsucht getrieben die flüchtige Erscheinung, ereilt sie und ist von ihrem Reize bezaubert. Diese aber setzt ihm Stolz, Kaltsinn, Sprödigkeit und Verachtung entgegen, und erklärt dem Prinzen, dass sie ihn und das ganze männliche Geschlecht ewig hasse. Hippolit behandelt von nun an die vermeintliche Braut (Flora) nur um desto strenger und kälter; diese, im Vereine mit der Herzogin schon im Voraus über das Gelingen ihres Plans triumphirend und die wachsende Leidenschaft des Prinzen wohl bemerkend, fassen den Entschluss, Auroren entführen zu lassen, um durch einen Gewaltstreich die schlecht verhehlte Liebe des Prinzen zur reizenden Amazone noch mehr zu steigern, seiner Sehnsucht und seinem ritterlichen Sinne Gelegenheit zu verschaffen, den Räuber zu bestrafen und die Geliebte zu retten, was ihm auch leicht gelingt. Zu dem Werkzeuge der Entführung wird aber Boutron, Hippolit's Waffengefährte ausersehen, der gleich seinem Herrn einen Hass gegen alle Weiber affectirt, vom ersten Augenblicke aber eine geheime Neigung gegen die

vermeintliche Prinzessin Aurora (Flora) hegt, und sich zur Ausführung der Unternehmung willfährig zeigt. Herzog Guido (ein bon homme), welcher von seiner Gemahlin nicht einmal erfahren hatte, dass dieselbe die vom Unglück verfolgte Amazone heimlich bey sich schützend aufgenommen und ihr am äussersten Ende des Schlosses eine versteckte Klause zum Asyl eingeräumt, erblickt Auroren gleichfalls nur zufällig auf der Jagd, und erfährt durch seinen Castellan den Aufenthaltsort dieser Schönen, welchen ihm, so meint er, seine Gemahlin, so wie das Daseyn der schönen Amazone, aus Eifersucht verborgen habe. Da derselbe nun das Entführungsprojeckt zwischen Flora und Boutron erlauscht, so nimmt er sich vor, um die Eifersucht seiner Gattin zu bestrafen, die schöne Unbekannte selbst zu entführen und ihren Plan zu durchkreuzen. Alles diess gibt Veranlassung zu mancherley Verwickelungen und einigen drolligen Scenen. Zuletzt will die Amazone, von den rohen Männern hart bedrängt, wieder in ihr Vaterland zurückkehren. Hippolit, von inniger Liebe hingerissen, überlässt es nun dem Herzoge, bey der (vermeintlichen) Prinzessin durch seine Vermittelung es dahin zu bringen, dass sie ihren Ansprüchen auf ihn entsagt und bietet der fremden Hülfelosen Thron, Herz und Hand. Aurora weicht dem Flehen Hippolit's und gibt sich endlich zu erkennen. Allgemeine Erklärung; Versöhnung; Jubel und Freude! — Hrn. Lindpaintner's Composition zeigte, wie alle seine früheren Arbeiten dieser Gattung, von tiefer, harmonischer Kenntniss, richtiger Auffassung und Durchführung der Charactere, einer fleissigen, kunstgeübten und wohl berechneten Instrumentirung (die indess wohl zuweilen bey den Gesangsstücken, deren einige überdem zu lang und ausgesponnen sind, zu stark und überladen seyn dürfte), und entfaltete in mehren einzelnen Gesängen sowohl, als in den häufigen Ensembles einen Erguss klarer, gefühlvoller und rein melodischer Sätze, die ihm, wie das ganze Werk, die Achtung der Kunstverständigen, auch den Beyfall der verwöhnten Menge sicherten. Die feurige, grandiöse Ouverture wurde stürmisch applaudirt, so wie das erste und zweyte Finale, in welchem letztern sich ein fünfstimmiger Canon befindet, der äusserst zart, lieblich und einfach ist. Ferner wurden zwey Arien von Hippolit, eine Cavatine mit obligaten Hörnern für Aurora, ein Duett mit Chor zwischen Boutron und Flora, eine Arie Boutron's, ein Liedchen von Flora und eine kleine allerliebste Polonaise Lilia's (welche in der ersten Vorstellung eine etwas zu lange, sentimentale, fast tragische Arie sang) besonders ausgezeichnet. Bey der letzten Vorstellung der Oper hatte Hr. Kapellmeister Lindpaintner einige Musikstücke theils ganz weggelassen, theils gekürzt, was der Oper nur Gewinn bringen konnte. Die Darstellung war ein schönes würdiges Ganze von Seiten des sämmtlichen Singpersonals sowohl, als auch von Seiten unserer ausgezeichneten Kapelle unter ihres Meisters trefflicher Leitung. —

Die folgende neue Oper war: 2) Macbeth, in drey Acten mit Tanz nach Rouget de Lille von C. M. Heigel, mit Musik von A. H. Chelard, Kön. Kapellmeister in München. Die Bearbeitung des Shakespear'schen Stoffs für die deutsche Bühne als Opern-Sujet, so wie die Composition des in der That originellen geist- und talentvollen Tondichters, ist durch die wiederholten Darstellungen auf auswärtigen Bühnen schon hinreichend bekannt; auch ist der Klavier-Auszug des ganzen Werkes bereits erschienen, wodurch den Kunstverständigen es leicht wird, ein selbstständiges Urtheil zu fällen. Ref. beschränkt sich daher nur auf einige wenige Bemerkungen, die sich ihm bey dem zeither zweymal statt gefundenen Darstellungen dieser Oper aufgedrungen haben. Die Begleitung spielt durch die öfter sich zu colossal anhäufenden Massen von Instrumenten fast durchgängig eine Hauptrolle. Das Gehör wird dadurch übertäubt und abgespannt, und selbst den stärksten, kräftigsten Singstimmen wird es unmöglich, hindurchzudringen, gehört und verstanden zu werden. Von den Chören aber ist hier nicht die Rede. Leider! haben die neueren, sowohl französischen als italienischen — wohl auch deutsche! — Compositeurs in ihren Werken den Sologesang zum Piedestal herabgewürdigt. Auch das Haschen nach kühnen, fremdartigen, oft kaum zu beziffernden Accorden und Uebergängen, so wie der plötzliche Wechsel von Dur und Moll, nicht selten ohne alle Veranlassung durch den Text und das auszudrückende Gefühl, störten Ref. im Genusse der wirklich mannigfaltigen Schönheiten der einzelnen Stücke, die jedoch durchgängig zu lang und zu ermüdend sind, obgleich der Componist selbst schon viel in seinem Werke für die Darstellung gekürzt hat, welches aus dem Klavier-Auszuge sichtbar wurde. Die beyden Aufführungen waren sehr gelungen zu nennen, und Sänger, Orchester und Chor bethätigten vollkommen ihren

ehrenvollen Ruf. Costüme, Decorationen und Maschinerie waren durchgängig neu; die Tänze vom Balletmeister Hrn. Thoms gut arrangirt und von den Zöglingen der hiesigen Kön. Ballet-Schule recht brav ausgeführt, wirkten zur Verschönerung der scenischen Anordnungen an ihrem Theile mit. Die Besetzung der Partieen war, wie folgt: Dunkan, König von Schottland (Hr. Häser), Moina, seine Tochter (Mad. Wallbach-Canzi), Douglas, Prinz von Caledonien (Hr. Hambuch), Macbeth und dessen Gemahlin (Hr. Pezold und Dem. Haus), Lenox, Feldherr (Herr Kunz). Besondern Beyfall, mehr oder minder, erhielten die hier bemerkten Musikstücke: Ouverture und Introduction, Macbeth's Arie und das grosse meisterhaft gearbeitete Terzett der Hexen, vorzüglich ausgeführt von den Damen: Knoll, Laurent und Gnauth; desgleichen der feurige, originelle und gehaltvolle Chor am Schlusse des ersten Acts. Ferner die beyden grossen Scenen der Lady Macbeth mit Chor, von welchen besonders ihre letzte im dritten Acte trefflich gearbeitet und von vieler Wirkung ist; sodann die echt dramatische Scene des Königs (von Hrn. Häser mit Wahrheit, Gefühl und rein declamatorischem Vortrage wiedergegeben), welche nach dem unmittelbar vorhergehenden grossen, pomphaften und lärmenden Quintett einen sehr beruhigenden und angenehmen Eindruck machte. Das Gebet mit Chor, das sich dem Quintett anreiht und ohne alle Instrumente geschrieben ist, wurde vom sämmtlichen Singpersonale sehr präcis und mit allen vorgeschriebenen Nüancen executirt und ohne in der Intonation merklich herabzusinken, was in der That nicht leicht war. Dem. Haus als Lady sang nicht nur schön, mit Kraft und Feuer, sondern sie zeigte sich auch als eine gewandte, brave Schauspielerin. Die Wahnsinns-Scene gelang ihr besonders gut. Warum dieselbe aber gleich bey ihrem ersten Auftritte mit Diadem und einem Königsmantel von Hermelin erschien, kann Ref. nicht wohl begreifen! — Hr. Pezold als Macbeth sang gleichfalls sehr gut, besonders in der zweyten Vorstellung; doch liess er als Darsteller noch manchen billigen Wunsch zurück; indessen war es ihm Ernst, nach Kräften etwas Tüchtiges leisten zu wollen. Recht Schade ist es, dass er nicht immer ganz rein intonirt, sobald er sich über Gebühr anstrengt. Er ist, und mit Recht, besonders in seinen komischen Partieen, ein grosser Liebling des Publicums, und wenn wir ihm, frey von aller Parteylichkeit und unedler Tadelsucht, noch einen freundschaftlichen Rath für grosse, seriöse Partieen zu geben hätten, so wäre es der: auf das Studium seiner Läufe oder Coloraturen eine grössere Sorgfalt zu verwenden, um die möglichste Deutlichkeit zu erringen. Seine Aussprache ist jeder Zeit rein und verständlich, welches Lob wir nur Wenigen des uns angehörigen Personales ertheilen können. — Mad. Wallbach, die unverkennbar vor allen unseren Sängerinnen die beste Schule hat, leistete in ihrer grossen Arie im dritten Acte Ausgezeichnetes; man hatte nicht allein Ursache, ihren kunstsinnigen Vortrag zu rühmen, sondern auch ihr treffliches Gedächtniss zu bewundern, da Ref. nicht leicht eine Arie kennt, welche aus so heterogenen und abgerissenen musikalischen Floskeln zusammengesetzt und dabey so schwierig in der Ausführung und von solcher Länge ist. — Hr. Hambuch zeigte sich, wie gewöhnlich, als fertigen, seiner Sache gewissen Sänger. — Der Componist Hr. Chelard, der den beyden Darstellungen seiner Oper beywohnte und die Proben derselben mit geleitet haben soll, erhielt von unserm König einen Brillantring zum Geschenk. — Neu waren für uns noch: 3) Das Fest der Handwerker, komisches Vaudeville von Angely, welches das lachlustige Publicum sehr ergötzte und recht frisch und lebendig mit eingewebten Local-Scherzen gegeben wurde. Zu diesem Liederspiele wurde gleichfalls als Neuigkeit aufgeführt: „Rataplan, der kleine Tambour," nach dem Französischen bearbeitet und mit durchgehends gut gewählten lieblichen und ansprechenden Lieder-Melodieen versehen von A. Pillwitz (dem in der Kunstwelt rühmlich bekannten Basssänger). Seit lange hat sich kein kleines musikalisches Product einer so allgemeinen regen Theilnahme zu erfreuen gehabt. Es war aber auch durchgäugig sehr gut besetzt, so wie das Theater selbst, dessen Einnahme für unsern wackern Komiker Rohde war. Der Beyfall, den es erhielt, ist darnach am besten zu ermessen, dass es wenige Tage nachher, abermals als Benefiz-Vorstellung, für das Hoftheater-Chorpersonale, wiederholt wurde und bey Weitem einen noch reichlichern Ertrag an der Kasse abgab, als das erstemal. Die darin enthaltenen Rollen sind: „Groscanon, Grenadier-Sergeant (in welcher unser noch immer kräftiger und braver Häser durch sein treffliches Spiel und seinen zu Herzen sprechenden Kunstgesang, besonders in einem seiner Lieder nach der wohlbekannten gemüthlichen Melodie zu „Bertram's Abschied"





wahrhaft furore machte). Den kleinen Tambour Rataplan gab Frau von Pistrich keck und gemüthlich, den Pfeifer Caprice Mad. Schmidt gewandt und listig; so wie Hr. Rohde als Wirth Tire-bouchon äusserst brav und komisch war. — Als Gäste hörten wir zuvörderst die ausgezeichnete Sängerin Dem. Heinefetter in nachstehenden Partieen: in der diebischen Elster als Ninette (Dem. Gnauth gab dieses Mal den Pippo); als Agathe im Freyschütz; Rosine im Barbier von Sevilla; Elvira im Don Juan und als Sextus im Titus. Ref. bezieht sich auf sein in No. 33, August, des vorigen Jahres geäussertes Urtheil über diese Künstlerin. — Ferner erfreute uns der Tenorist Hr. Vetter aus Darmstadt, welcher noch vor ungefähr acht Jahren als Anfänger der hiesigen Bühne zugehörte, mit einer Anzahl Gastrollen, z. B. in der weissen Frau den George Braun, im Otello den Rodrigo (in welcher Oper Hr. Tourny sich als Jago als sehr brauchbarer Sänger bewährte), zweymal den Hippolit in Lindpaintner's Amazone u. s. w. Hr. Vetter besitzt eine weiche, klangvolle Stimme von nicht geringem Umfange, dabey fehlt es ihm nicht an Kraft und Feuer, doch für den modernen italienischen Gesangsvortrag gebricht es seiner Stimme an Geläufigkeit und Rundung in den Coloraturen; auch ist Kopf- und Bruststimme nicht schön und gleich mit einander verbunden. Als Schauspieler erhebt er sich nicht viel über das Gewöhnliche. Er fand in allen Partieen verdiente Anerkennung und Beyfall; seine besten Leistungen waren wohl unstreitig Masaniello und Tamino. — Noch ganz kürzlich wurde die Zauberflöte wiederholt, in welcher ein junger Mann, Hr. Egner von Augsburg, nachdem er zuvor im Concert eine Arie aus Chelard's Macbeth nicht ohne Beyfall gesungen hatte, als ersten theatralischen Versuch den Sarastro gab, welcher Rolle derselbe in keiner Hinsicht gewachsen war. Er hat eine Baritonstimme, die nicht ohne Klang und Ausdruck ist, aber noch einer grossen Ausbildung bedarf. Hr. Pezold als Pagageno war sehr brav im Gesange und Spiele, Frau von Pistrich aber als Pamina und Herr Jäger als Tamino verschnörkelten diessmal ihre Partieen zu sehr; die drey Genien distonirten gewaltig, und die Tempi wurden fast durchgängig allzu schnell genommen. —

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

Wie viel der Name zur Sache thut,

erfährt man in der Welt nur zu oft; es ist noch jetzt nicht anders. Man streiche die Namen der Verfasser und wie Vieles wird unbemerkt vorübergehen, was mit dem einmal berühmten Namen Staunen oder Entzücken erregt! Als einst Willaert, ein damals noch wenig berühmter Fremdling in Italien (erzählt Hofrath Kiesewetter in seinem Preiswerke über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst), eine unter dem Namen des berühmten Josquin in Rom sehr beliebte Motette als seine Arbeit in Anspruch nahm, legten die Sänger solche von diesem Augenblicke an bey Seite. — Und so liest man auch in dem Cortegiano des Castiglione, dass eine Motette, welche vor der Herzogin von Urbino gesungen wurde, ganz unbeachtet vorüberging, bis es bekannt wurde, dass sie eine Arbeit des geliebten Josquin sey. Sogleich kam sie zu Ehren und man erschöpfte sich in ihrem Lobe. — Mit wie vielen auffallenden Erzählungen von Vorfällen gleicher Art, die sich in unseren Tagen zugetragen haben, könnte man dergleichen seltsame Erscheinungen vermehren! Sie sind so gewöhnlich und tragen sich so oft zu, dass wir es nicht nöthig zu haben glauben. Stoff zum Bedenken geben sie aber genug und darum erinnern wir einmal kürzlich an dergleichen Sonderbarkeits-Zeugnisse.

Des musikalischen Opfers Trio

für Flöte, Violine und Bass, das, aus fünf Sätzen bestehend, den Beschluss der neuen vortrefflichen Ausgabe macht, die vor Kurzem äusserst correct und schön gedruckt bey Breitkopf und Härtel erschien, ist schon, wahrscheinlich von Seb. Bach selbst besorgt, ohne Angabe des Verlegers, also vermuthlich auf eigene Kosten des Componisten, in Kupfer gestochen worden. Hr. Ch. G. Müller, der die neue Ausgabe mit so grossem Fleisse corrigirte, hat die alte Edition unter den nachgelassenen Musikwerken des sel. Schicht gefunden und durchgesehen. Diese, an Schönheit mit der neuen gar nicht zu vergleichende Ausgabe hat sich aber so völlig vergriffen, oder es sind so äusserst wenige Exemplare abgezogen worden, dass sie selbst in den besten Sammlungen unter die grössten Seltenheiten gehört. Sie ist demnach für das grosse Publicum so gut, als gar nicht vorhanden. Desto mehr freuen



wir uns über die neue, in jeder Hinsicht köstliche, nun vollständig zusammengedruckte Edition des ausserordentlichen Meisterwerks und sagen der sorgfältigen Aufmerksamkeit der Verlagshandlung im Namen Vieler unsern wiederholten Dank.

Das Fräulein Schechner in München,

unsere vortreffliche, echt teutsche Sängerin, hat sich im Laufe des vorigen Sommers mit dem Maler, Hrn. Wagen daselbst vermählt, was in diesen Blättern nicht unangezeigt bleiben soll.

Händel's einziges Oratorium,

das ursprünglich teutsch von ihm componirt wurde, „der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus," dessen in Gerber's Tonkünstler-Lexicon nicht gedacht wird, dessen Original-Partitur Jos. Haydn von der Königin von England zum Geschenk bekam, von welchem die Breitkopf- und Härtel'sche Handlung eine Abschrift erhielt, ist noch nirgend im Druck erschienen. Abschriften von diesem Werke sind aber in der Verlagshandlung dieser Blätter zu bekommen. (Antwort auf einige Anfragen).

Kurze Anzeigen.

Ouverture et Entr'actes d'Egmont composés par Beethoven. Partition. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 3 Thlr.

Wer kennt nicht unsers genialen Beethoven's Meistermusik zu Göthe's Egmont? Der beste Versuch einer Anpreisung und Beschreibung derselben käme viel zu spät, besonders für diejenigen, die sich um eine Partitur dieser köstlichen Musikdichtung bekümmern. Hoffentlich wird die Ausgabe Vielen höchst willkommen seyn. Den Musik Studirenden ist sie fast unentbehrlich, die Kenner werden sich die Freude, ein solches Werk in jeder guten Stunde durchsehen und geistig geniessen zu können, nicht entgehen und die Sammler eine solche Lücke in ihren Catalogen sich nicht nachsagen lassen wollen. Die Ausstattung des dauernden Werkes ist dem innern Werthe vollkommen angemessen; Druck und Papier sind ausgezeichnet, so dass man sie auch um des Aeussern willen mit Vergnügen in die Hand nimmt. Es kann also an Liebhabern derselben kaum fehlen.

Variations sur l'air tyrolien de l'opéra la Fiancée d'Auber pour Musique militaire composées — — par A. Neithardt. Oeuv. 80. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Das walzerartige, gefällige und beliebte Thema hat nach vorausgeschickter, sich genau an das Lied anschliessender Introduction vier Variationen erhalten, die in guter, bunter Mischung hübsch hervortreten und ergötzlich das Vergnügen am Thema in mannigfachen Figuren weiter spinnen. Die Anlage und Durchführung ist so ansprechend und für diese Gattung Musik so passend, dass sich das Werkchen viele Freunde versprechen darf. Können wir auch bey blosser Stimmen-Vorlage von der Handhabung der bekannten Instrumentalkräfte nur obenhin reden, so können wir doch hoffen, dass ein hierin so geübter Mann, wie Herr Neithardt, von dem wir mehre gute Partituren eingesehen haben, das rechte und wirksamste Verhältniss wohl getroffen haben wird. Da übrigens die Braut und Aehnliches dem Militär an und für sich angenehm ist, so wird eine längere Unterhaltung mit derselben ihnen und den vielen Liebhabern militärischer Musik, und vorzüglich in dieser Weise, hinlänglich zusagen und bey gutem Vortrage die Munterkeit fördern, die als freundliche Gesellschafterin in stets fortdauernder Gunst sich glücklich zu erhalten weiss.

Vorläufige Anzeige.

Motto. „Wer alte Meister ehrt und liebt,
Vergesse nicht, dass es Lebende giebt."

Die Zerstörung von Jerusalem. Grosses Oratorium in zwey Abtheilungen von Gustav Nicolai, componirt von Carl Löwe,

(zum ersten Male 1830 auf dem grossen Musikfeste in Stettin mit allgemeinem Beyfall aufgeführt) soll nach mehrseitiger Aufforderung der zahlreichen Verehrer des genialen Balladensängers bey F. Hofmeister in Leipzig im Druck erscheinen.

Das in so vieler Beziehung höchst gelungene Werk wird den deutschen Gesang-Vereinen um so

willkommener seyn, da es reich ist an ausgeführten Chören und grossartigen Ensemble-Sätzen; die meisten Solo-Piecen eignen sich auch vorzüglich zur Aufführung am Pianoforte in kleinerm Zirkel.

Personen sind:

Agrippa, König der Juden. Tenor.
Berenice, seine Schwester. Sopran.
Phannias, Hoherpriester. Bass.
Josephus Flavius, jüdischer Feldherr, bey den Römern gefangen. Baryton.
Titus, Feldherr der Römer. Tenor.
Gessius Florus, römischer Statthalter in Judäa. Baryton.
Anakletus, christlicher Bischof. Tenor.
Johannes von Giscala, Häupter der jüdischen Aufrührer. Tenor.
Simon von Gerasa, Häupter der jüdischen Aufrührer. Baryton.
Eleazar, Häupter der jüdischen Aufrührer. Bass.
Geisterstimmen, Sopran, Alt, Baryton.
Chöre jüdischer Aufrührer und Soldaten.
Chöre der Priester und Leviten.
Chöre jüdischen Volks.
Chöre jüdischer Frauen.
Chöre der römischen Krieger.
Chöre der Christen.
Chöre der Propheten.

Einige Solo-Partieen hat der geistreiche und kunsterfahrne Dichter so angeordnet, dass sie füglich von Einem Sänger ausgeführt werden können.

Der Componist, innigst vertraut mit den Dichtungen der alten und neuen Tonmeister, begann dieses Werk nach mehrfachen Vorarbeiten, welche jedoch der Oeffentlichkeit nicht anvertraut worden sind *). „Die Zerstörung von Jerusalem“ ist also nichts weniger als ein „erster Versuch“; — Löwe's reich begabter Genius bietet hier das Edelste und Höchste, was er bis jetzt erstreben konnte.

Eine ausführliche Beurtheilung — künftig. Das Publicum wird sicherlich die dankenswerthe Unternehmung der resp. Verlagshandlung nach Kräften unterstützen.

Halle. *G. Nauenburg.*

---

*) In Stettin ist Löwe schon seit Jahren als erbaulicher Kirchencomponist und Kirchensänger bekannt und allgemein geachtet. *Ng.*

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage wird in Kurzem mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Die Kirmess,

komische Oper in einem Acte, Worte von E. Devrient, Musik von W. Taubert. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten.

Berlin, im Februar 1832.

T. Trautwein.

Binnen Kurzem erscheint bey uns mit vollständigem Eigenthumsrechte für ganz Deutschland:

Meyerbeer, Robert le diable, Oper in 5 Acten, vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte.
Hieraus sämmtliche Gesangstücke einzeln.
Derselbe ohne Text, für Pianoforte allein.
Derselbe für das Pianoforte zu vier Händen.
Derselbe für Guitarre.
Derselbe in Quartett für 2 Violinen, Alt und Violoncelle.
Derselbe für Flöte, Violine, Alt und Violoncelle.
Derselbe für zwey Violinen.
Derselbe für zwey Flöten.
Derselbe für 10stimmige Harmonie.
Kalkbrenner, Rondo pour le Pianoforte sur la Sicilienne, Op. 109. 14 ggr. (17½ Sgr.)
— Souvenir de Robert le diable, p. Pianof. Op. 110. 14 ggr. (17½ Sgr.)
Adam, Mosaique de Robert le diable, nach den beliebtesten Stücken dieser Oper für Pianof. Liv. 1. 2. 3. 4.
J. Herz, cinq Airs de Ballets de Robert le diable en Rondeaux brillants pour Pianoforte. No. 1. 2. 3. 4. 5.
Tolbecque, 3 Quadrilles et Contredanses suivis d'un valse pour Pianoforte.
Dieselben für Violine, Flöte oder Flageolet ad libitum.
Dieselben für 9stimmiges Orchester, welches aber auch 5stimmig executirt werden kann.

Aufträge erbitten wir uns baldmöglichst.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, in Berlin, unter den Linden No. 34.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Februar. No. 8. 1832.

Skizzen zu einem haltbaren Systeme der musikalischen Aesthetik.

(Aufgestellt von G. Nauenburg.)

1) Soll die Kunstphilosophie und Kunstwissenschaft überhaupt jemals aus dem Gewirre der oft so willkührlichen Begriffsbestimmungen herauskommen; so kann nur eine umsichtige Erörterung, die nicht blos subjectiv, sondern auch objectiv oder in der Darstellung des Begriffs angestellt wird, zum Ziele führen.

2) Die rechte Aesthetik wird aber nur einst von einem, der Künstler und Philosoph zugleich zu seyn vermag, geschrieben werden; er wird, wie J. Paul sagt, eine angewandte für die Philosophen geben, und eine angewandtere für die Künstler.

3) Der Geist hat in dem Philosophiren über Kunst sein eigenes Kunstleben sich gegenüber, aber dasselbe nicht in dieser oder jener Function eingeschlossen, sondern nach der Totalität des geistigen Organismus gefasst, auch nicht nach einer Gestaltung des empirischen Lebens vorliegend, sondern von Seiten seiner reinen Gesetzmässigkeit betrachtet, und die Aufgabe der philosophischen Forschung ist: das in dieser Gesetzmässigkeit (als dem unveränderlichen Typus des menschlichen Kunstgeistes) Gegründete vollkommen an den Tag zu bringen.

4) Die Aesthetik muss wesentlich unter einem idealen Character auftreten; sie blickt hin auf etwas, was noch nicht wirklich ist, sondern hinter oder über dem empirischen Leben stehend seiner Kunstoffenbarung harrt. Das Genie sieht die Natur mit schärferem Auge, als der gewöhnliche Mensch. Mit jedem Genie, sagt J. Paul sehr wahr, wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllt.

5) Heinrich Zschokke scheint unter den Neueren der Erste gewesen zu seyn, welcher der Aesthetik einen idealen Character beylegte. In seiner psychologischen Aesthetik sagt er: die Künste haben bisher unsere Aesthetik vervollkommnet, je nachdem eine neue Kunst erfunden oder eine alte durch irgend ein Kunstgenie noch mehr gehoben wurde. Aber ich fürchte, die Aesthetik habe der Kunst selber bis jetzt noch keinen grössern Nutzen geschafft, als den, dass sie durch die von den besten Kunstwerken abstrahirten Regeln die Kunst in der Höhe festgehalten, zu der sie irgend ein grosser Künstler emporführte.

6) Tritt die Aesthetik, wie die reine Philosophie, über die Empirie hinaus, führt sie die Kunst auf ihre rationalen Principien in der Natur des menschlichen Geistes zurück, gibt sie ihnen *wissenschaftlichen Gehalt* und *wissenschaftliche Begründung*: dann ist sie im Reiche der Wissenschaften eine der ehrwürdigsten.

7) Die Aesthetik gehört zwar nach Bouterwek nicht zu der eigentlichen Philosophie, weil sie sich gar nicht einlässt auf die eigentlichen Themata der Philosophie: durch apodictische Trennung des Scheins von der ewigen Wahrheit das Räthsel des Daseyns der Dinge und der Bestimmung des Menschen zu lösen. Auch zu den Wissenschaften, die zur eigentlichen Philosophie den Weg bahnen, das heisst zur Logik und empirischen Psychologie, darf sie nicht gezählt werden. Zur Logik verhält sie sich gerade so, wie jede andere Wissenschaft. Mit der empirischen Psychologie steht sie in näherer Verwandtschaft; aber sie bedarf, um sich selbst Genüge zu thun, auch einer Betrachtung des Idealen im Menschen, das weit über die Grenzen der blossen Psychologie hinausreicht; und eben durch diese Betrachtung ist sie verschwistert mit der eigentlichen Philosophie, von der sie sich also durchaus nicht lossagen darf.

8) Das Menschenleben ist nach Gerlach eine Erscheinung von der Wechselwirkung physischer

und geistiger Kräfte. Daher kann das Geistige, obgleich das wichtigere Element, nicht sich zeigen ohne Theilnahme des Körpers. Das zeigt sich ja unter anderen Umständen schon am Denken, indem kein Gedanke lebendig gefasst und festgehalten werden kann, ohne sinnliche Zeichen oder ohne Sprache. Um daher das Denken lebendig zu machen, geht man vermöge eines innern Triebes zur Versinnlichung des Gedankens über zur Darstellung desselben. Aus diesem Bedürfnisse und Triebe des Geistes, für gewisse Gedanken auch die sinnlichen Functionen in eine adäquate Thätigkeit zu versetzen und den erstern dadurch mehr Fülle und Lebendigkeit zu geben, ist nun auch die Kunst abzuleiten. Befindet sich z. B. ein Mensch in einem gewissen Gemüths-Zustande (Freude, Wehmuth, Liebe u. s. w.), so werden ihn gewisse Gedanken bewegen und er sucht seine inneren Zustände durch Worte zu veranschaulichen; er wird Dichter. Aber auch durch Töne kann das Innerliche veranschaulicht werden.

9) Wenn alle die inneren Schwingungen unserer Herzensfibern (sagt J. Berglinger) — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzükkens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit einem Ausrufe zersprengen: — dann gehen sie unter fremdem Himmel, in den Schwingungen holdseliger Töne, wie in einem jenseitigen Leben in verklärter Schönheit hervor und feyern als Engelgestalten ihre Auferstehung! —

10) Kunst (heisst es in Herder's Kalligone) kommt her von Können oder Kennen, vielleicht von beyden, wenigstens muss sie Beydes in gehörigem Grade verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum traut; wer kann, ohne zu kennen, ist ein blosser Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet Beydes. Künstler muss aber in gewisser Bedeutung des Wortes jeder Aesthetiker seyn. Der blosse Philosoph, welcher nie in irgend einem Gebiete der Kunst sich praktisch bewegte, hat höchstens eine oberflächliche Ansicht vom Kunstgebiete ohne rationale Einsicht in das Kunstgebiet. Die Reize der Tonkunst ganz zu empfinden, vermag nur der Kenner, dessen Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke durch Theorie und Ausübung der Kunst verfeinert ist.

11) Die Musik ist eine der jüngsten von allen Künsten. Nägeli hat schon unumwunden ausgesprochen: Es gibt in der Tonkunst gar kein klassisches Alterthum. Die Wunderwirkungen der Musik der Alten, so vielfach und kräftig die Geschichte hiervon zeugt, berechtigen keinesweges, ein solches vorauszusetzen. Nur das Vorhandenseyn von Kunstwerken, wie sie in der hebräischen, griechischen und römischen Dichtkunst und bildenden Kunst vorhanden, würde dazu berechtigen. Solche existiren aber nicht. Der musikalische Aesthetiker hat demnach den Ausbau seiner Theorie aus der neuern und neusten Zeit zu realisiren. Die grossen Tonmeister haben einzelne Theile des Kunstgebietes angebaut, doch hat noch keiner das Ganze umfasst, obwohl die Praxis der Theorie weit vorausgeeilt ist; die letztere muss an der erstern erstarken, will sie anders belebend in die Kunst wieder eingreifen.

12) Die Aesthetik der Tonkunst hat vielleicht mit grösseren Schwierigkeiten zu kämpfen, als die Aesthetik jeder andern schönen Kunst, denn sie ist die dunkelste von allen Künsten und tritt nur dann aus ihrem magischen Zwielichte hervor, wenn sie sich mit der Poesie verbindet. Keine andere Kunst vermag die Eigenschaften der Tiefsinnigkeit, der sinnlichen Kraft und der dunkeln, phantastischen Bedeutsamkeit auf eine so räthselhafte Weise zu verschmelzen. Diese merkwürdige enge Vereinigung so widerstrebend-scheinender Eigenschaften macht den ganzen Stolz ihrer Vorzüglichkeit aus.

13) Der rechte Genius, sagt J. Paul, beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt. Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile des Kunstwerkes werden von der Ruhe erzogen. Was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selbst ein Kunstwerk, nämlich dichterische Darstellung, welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowohl bezeichnet werden, als erweckt.

14) Mit wahrhaft musikalisch-poetischem Geiste scheint Berglinger das Wesen der Tonkunst erfasst zu haben; seine viel zu wenig bekannten Phantasieen über Kunst sind sehr oft bey Weitem mehr als Phantasieen; und ganz vorzüglich muss seine Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik dem Aesthetiker von Wichtigkeit seyn. Die Vorstellungsart ist kühn, die Sprache ausgearbeitet, der Styl gedrungen und kräftig; in den Bildern muss man oft das Seltsame, Kühne und Wahre bewundern,



und jeder fühlende Leser wird mit L. Tieck die schöne Hoffnung beklagen, die die deutsche Literatur durch seinen frühen Tod verloren hat.

15) Wie es in der Religion ist, so ist es auch in allen hohen und übermenschlichen Dingen, ja man könnte sagen, dass alles Grosse und Höchstvortreffliche Religion seyn müsse. Das Göttliche ist so beschaffen, dass der Mensch es erst glauben muss, ehe er es verstehen kann; fängt er aber (wie mancher Aesthetiker in der Kunst) mit dem Verstehen, das heisst mit dem Beurtheilen an, so verwickelt er sich nur in Labyrinthe, in denen er thörichter Weise sein Herumirren für die wahre Art hält, weise zu seyn!

16) Der trockene Verstand meint oft, Alles sey nur da, um das Urtheil daran zu schärfen, er ist eitel genug, zu glauben, es gebe nichts Höheres oder nur Anderes, als die Kunst oder handwerksmässige Uebung des Urtheilens; er fühlt das Bedürfniss nicht, das Streben des reinen und poetischen Geistes, aus dem Streite der irrenden Gedanken in ein stilles, heiteres, ruhiges Land erlöst zu werden.

Keiner, der nicht zu dem myst'schen Fest gelassen,
Kann den Sinn der dunkeln Kunst erfassen,
Keinem sprechen diese Geistertöne,
Keiner sieht den Glanz der schönsten Schöne,
Dem im innern Herzen nicht das Siegel brennt,
Welches ihn als Eingeweihten nennt,
Woran ihn der Tonkunst Geist erkennt.

(*Berglinger.*)

17) Keine andere Kunst hat einen Grundstoff, der schon an sich mit so himmlischem Geiste geschwängert wäre, als die Musik. Ihr klingender Stoff kommt mit seinem geordneten Reichthume von Accorden den bildenden Händen entgegen und spricht schon schöne Empfindungen aus, wenn wir ihn auch nur auf eine leichte, einfache Weise berühren. Daher kommt es, dass manche Tonstücke, deren Töne von ihren Meistern wie Zahlen zu einer Rechnung oder wie die Stifte zu einem musivischen Gemälde blos regelrecht, aber sinnreich und in glücklicher Stunde zusammengesetzt wurden — wenn sie nur schön vorgetragen werden, eine herrliche, empfindungsvolle Poesie reden, obwohl der Meister wenig daran gedacht haben mag, dass in seiner gelehrten Arbeit der in dem Reiche der Töne verzauberte Genius für eingeweihte Sinne so herrlich seine Flügel schlagen würde.

18) Manche nicht ungelehrte, aber unter unglücklichem Sterne geborne und innerlich harte und unbewegliche Geister fahren täppisch in die Töne hinein, zerren sie aus ihren eigenthümlichen Sitzen, so dass man in ihren Werken nur schmerzliches Klagegeschrey des gemarterten Genius vernimmt. Wenn aber die gute Natur die getrennten Kunstseelen in eine Hülle vereinigt, wenn das Gefühl des Hörenden noch glühender im Herzen des tiefgelehrten Kunstmeisters brannte und er die tiefsinnige Wissenschaft in diesen Flammen schmelzt; dann geht ein unnennbar-köstliches Werk hervor, worin Gefühl und Wissenschaft so fest und unzertrennlich in einander hangen, wie in einem Schmelzgemälde Stein und Farben verkörpert sind.

19) Der ruhige Philosoph muss erst die Kunst als Gefühlsmensch durchlebt haben, ehe er sich über die Kunst stellt. Was wollen sie (ruft Berglinger), die zaghaften und zweifelnden Vernünftler, die herzlosen, gefühlleeren Verstandesmenschen, die jedes der hundert und hundert Tonstücke in Worten erklärt verlangen und sich nicht darin finden können, dass nicht jedes eine nennbare Bedeutung hat, wie ein Gemälde? Streben sie die reichere Sprache nach der ärmern abzumessen und in Worte aufzulösen, was Worte verachtet? Haben sie ihr hohles Herz nur mit Beschreibungen von Gefühlen ausgefüllt?! Haben sie niemals im Innern wahrgenommen das stumme Singen, den vermummten Tanz der unsichtbaren Geister? — Haben sie noch nie ohne Worte empfunden? —

20) In dem Spiegel der Töne lernt das menschliche Herz sich selber kennen; sie sind es, wodurch wir das Gefühl — fühlen — lernen; sie geben vielen in verborgenen Winkeln des Gemüths träumenden Geistern lebendes Bewusstseyn, und bereichern mit ganz neuen zauberischen Geistern des Gefühls unser Inneres. Jedes einzelne Kunstwerk kann nur durch dasselbe Gefühl, von dem es hervorgebracht ward, erfasst und innerlich ergriffen werden. Eine ewig feindselige Kluft ist zwischen dem fühlenden Herzen und den Untersuchungen des Forschens befestigt.

21) Nur der geist- und gemüthvolle Kunstjünger, der in der göttlichen Kunst würdig herangebildet, als Mann thatkräftig in ihrem innersten Heiligthume mit Bewusstseyn wirkte, wird als Kunstphilosoph das Gebiet der musikalischen Aesthetik cultiviren können. Der Aesthetiker muss sich erst unter den grossen Geistern, die in der Tonkunst gewaltet haben, demüthigen, ehe er sie ganz empfinden und beurtheilen will.

22) Es gibt nur einen einzigen Weg, den er dann, wenn auch nicht mit Ansprüchen auf Unfehlbarkeit, doch ohne Gefahr vor verwickelten Fehlschlüssen und metaphysischen Irrlehren, betreten und auf dem er selbstständig fortschreiten kann. Von der Analyse des — Gefühls — das der Aesthetik den Namen gegeben hat, muss der musikalische Kunstphilosoph ausgehen. Von diesem Gefühle suche er sich zur absoluten Idee, die sich wieder (nach Bouterwek u. A.) in einem Gefühle verliert, auf einer Stufenleiter von klaren Begriffen zu erheben. Freylich haben dann die Grundlehren der allgemeinen Theorie des Schönen für's Erste nur psychologische Gültigkeit. Aber nicht eher als bis wir wissen, was sich in unserer Seele ereignet, wenn wir etwas musikalisch schön finden, können wir ohne Uebereilung weiter nach den letzten Gründen der Möglichkeit einer Empfindung des Schönen forschen. Psychologische Facta weichen keiner metaphysischen oder physiologischen Theorie. Sie ruhen auf dem lebendigen Grunde des Bewusstseyns.

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss). Mit grossem Vergnügen erwähnt Ref. der am 28sten October statt gefundenen Aufführung des Händel'schen Messias in der hiesigen Stiftskirche, Nachmittags um 2 Uhr, zum Besten der Wittwen- und Waisenkasse der K. Hofkapelle. Die Mitglieder der Hofkapelle, die Solo- und Chorsänger und die Privatgesang-Vereine unserer Stadt machten zusammen ein Personal von mehr als 300 Theilnehmern aus. Hr. Kapellmstr. Lindpaintner erwarb sich grossen Dank für seine Direction und die Arrangements des Ganzen. Von einer der Emporkirchen erhob sich ein zweckmässiges amphitheatralisches Gerüst bis in die Gegend der Kanzel. Das Orchester war durch eine Anzahl von Dilettanten und mit den geschicktesten Musikern von der K. Brigade-Musik verstärkt; die Solo-Gesangspartieen wurden von den Damen Haus, Frau von Knoll, Dem. Gnauth und den Herren Hambuch, Häser und Pezold trefflich und höchst einfach würdig vorgetragen. Unsere verehrte Landsmännin Dem. Zumsteeg, welche jedem Vereine für's Gute und Schöne ihre Thatkraft und ihren uneigennützigen, künstlerischen Beystand leiht, hatte die weiblichen Chöre mit strenger Sorgfalt eingeübt; Hr. Hetsch (dessen in früheren Berichten schon als eines talentvollen, wackern Compositeurs gedacht wurde und unter dessen fleissiger, umsichtiger Leitung über Jahr und Tag ein Instrumental-Dilettantenverein besteht) hatte die Chöre mit dem männlichen Personale fleissig einstudirt; so wie Herr Präceptor Kübler am Waisenhause durch seine ihm anvertrauten Zöglinge, unter denen sich besonders reine und kräftige Altstimmen befinden, thätig mitwirkte. Das ganze unsterbliche Werk wurde fehlerrein executirt und erweckte in Aller Herzen eine wahrhaft religiöse und begeisterte Stimmung. Die Kirche war von Zuhörern überfüllt, daher die Einnahme sehr beträchtlich ausfiel. Auf allgemeines Verlangen wurde dieses Oratorium zwey Tage nachher an einem Festtage, und zwar des Abends bey beleuchteter Kirche nach dem Nachmittags-Gottesdienste wiederholt, und die Kirche war abermals sehr gefüllt, da aus der Umgegend nah und fern Musikfreunde aus allen Ständen herzuströmten. Seine Majestät der König fügte noch zu dem schon bedeutend angewachsenen Fond ein huldreiches Geschenk von 1000 Fl. hinzu. Dem Vernehmen nach wird im Herbste 1832 ein ähnliches grosses Musikfest Statt finden, an welchem auch mehre Gesangvereine und Instrumentalisten aus der Provinz Theil nehmen werden, und wozu vorläufig ein anderes Meisterwerk Händel's: „Judas Maccabäus“ bestimmt seyn soll. —

Der Kammermusikus Violoncellist Herr Kraft hat, so viel wir wissen, den ersten Impuls zur Gründung eines solchen Pensions-Institutes gegeben, selbst an dem Entwurfe der Statuten im Vereine mit dem K. Kapellmeister Hrn. Lindpaintner Theil genommen, und sich dadurch ein bleibendes, ihn sehr ehrendes Denkmal gesetzt. Der Sanction von Seiten der Allerhöchsten Behörde war man um so gewisser, da der Hoftheater-Intendant Hr. Graf von Leutrum sich lebhaft und ernstlich für die Sache interessirte. — Die Concerte der Hofkapelle haben inzwischen, zu gleichem Zwecke, auch begonnen, und allen Kunstfreunden viel Vergnügen und Unterhaltung gewährt. In No. 1 waren die vorzüglichsten und beyfälligsten Musikstücke: Grosse Symphonie von Beethoven (C moll); Duett aus Wranitzky's Oberon, gesungen von Mad. Wallbach und Hrn. Jäger (gefiel sehr). In No. 2: Symphonie von J. Haydn, D dur; Flöten-Concertino vom Hofmusiker Abenheim und vorgetragen von Hrn. Krüger (Composition und Ausführung sehr zu loben). Arie

von Mozart „mentre io ti lascio oh figlia“ brav gesungen vom Hofsänger Pezold; Violin-Concert von Spohr (E moll), gespielt von Hrn. Mollique (Composition und Ausführung gleich vollendet); Introduction aus Spontini's Cortez (fand vielen Beyfall). No. 3: Ouverture aus Olympia von Spontini; Variationen für das Fortepiano von Herz über ein Thema aus Tell, recht lobenswerth und präcis ausgeführt von Dem. E. Leibnitz, Tochter des hiesigen K. Chordirectors; Rondo für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Mollique. (Kein jetzt lebender Violinist wird leicht im Stande seyn, diese Composition mit solcher Energie, Kraft, solchem Feuer, solcher Zartheit in Ton und Vortrag und Kunstfertigkeit auszuführen). Die zweyte Abtheilung dieses Concerts begann mit dem Gedichte „die Glocke,“ mit Musik zur Declamation von Lindpaintner. Ein wohlgelungenes, kräftiges, sinn- und effectvolles Tongemälde, was allgemeinen Beyfall erhielt, von Hrn. Seydelmann, dem ausgezeichnetsten Künstler unsers Schauspiels, und von Dem. Stubenrauch richtig, mit Feuer und tiefer Empfindung vorgetragen wurde, und bey einer recht bald zu hoffenden Wiederholung noch bey Weitem sich eines grössern Beyfalls zu erfreuen haben dürfte; und C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture. — Auch bewunderten wir, nach verflossenem Zeitraume von zehn Jahren, wieder den berühmten Violinspieler Hrn. Lafont aus Paris, welcher ein Concert gab, und darin ein grosses Violin-Concert, von ihm selbst componirt, eine grosse Phantasie und Variationen über beliebte Thema's aus der Stummen von Portici und mit Hrn. Louis Schunke ein Duo brillant mit Variationen, von Herz und dem Concertgeber gesetzt, mit ausgezeichnetem Beyfalle vortrug. Der junge Schunke bewährte sich auf's Neue als fertiger Künstler auf dem Pianoforte. Die verschiedenen Romanzen und Barcarolen, die Herr Lafont mit seiner Schwester sang, hätten wir ihnen gern erlassen. Unsere einheimischen stets gefälligen Künstler unterstützten ihn freundlich. — Die Steyermärk'schen Alpensänger Kreipl, Freudenschuss und Abbiati mit dem Citherspieler Joh. Höchst und dem Violinisten Jos. Höchst gaben im Hoftheater eine musikalische Abend-Unterhaltung, und verschafften dem Publicum durch ihre gemüthvoll vorgetragenen und gut einstudirten Nationallieder, so wie durch ihr hübsches Spiel auf der Streich-Cither mit Begleitung der Violine und Guitarre, einen angenehmen Abend; auch liessen sich dieselben noch in einem Concerte hören, welches zum Besten der durch Hagelschlag verunglückten Gemeinden des Vaterlandes im Theater veranstaltet wurde. — Die Musik zu den Entre-Acts während der Schauspiele gewinnt neuerdings an Interesse, da Lindpaintner und Mollique mancherley neue kleinere und grosse, muntere und ernste Musikstücke zu diesem Behufe componirt haben, wofür wir ihnen grossen Dank wissen; und wir hörten ausser einigen Mozart'schen und Beethoven'schen Symphonie-Sätzen noch kürzlich auch Catel's Ouverture zu Semiramis und jene zu Demophoon von Vogel. — In der K. Schlosskapelle wurde zeither nebst einigen brav gearbeiteten Chören, deren Verfasser nicht zu ermitteln war, auch Mozart's Hymne aus D dur, No. 3: „Gottheit, dir sey Preis und Ehre,“ aufgeführt. Eine gute Vorbedeutung! Ein Herr Lachner von Wien, dessen Verdienste um die Kunst uns bis jetzt noch unbekannt sind, ist seit einigen Monaten als Singlehrer zur Ausbildung junger Leute beyderley Geschlechts aus dem Chore engagirt, hat das Prädicat Musikdirector und wirkt im Orchester mit. — Noch hat er nicht dirigirt. Wir wünschen das Beste von seiner Anstellung. — Die Elementargesangsanstalt nach Rousseau-Pestalozzi'schen Grundzügen, vom Hofsänger Kunz in's Leben gerufen und bereits in diesen Blättern erwähnt, hat bey der neulich statt gehabten öffentlichen Prüfung im K. Redoutenhause sehr günstige und befriedigende Resultate geliefert. Unter den beyläufig vierzig Schülern und Schülerinnen, welche vor einem Jahre und drüber nicht die kleinsten Vorkenntnisse von Musik besassen, war auch nicht ein einziges Individuum, das nicht sogleich die ihm vorgezeichneten Noten-Exempel (zum Theil von fremden Anwesenden) begriffen, und durch Zahlen und richtige Benennung der Noten vom Blatte oder der Wandtafel abgesungen und in jede andere beliebige Tonart mit genauer Vorzeichnung schriftlich oder mündlich übertragen hätte. Das spricht ungemein viel für die allgemeine Anwendung dieser so nützlichen Methode in Schulen, Gymnasien und Seminarien. Es wurden sogar vierstimmige nicht ganz leichte Gesangstücke mit Uebergängen und Ausweichungen in heterogene Accorde präcis ausgeführt. — Auch eine dramatische Kunstschule hat sich seit Kurzem unter des anerkannt vorzüglichen Schauspielers Seydelmann's Leitung gebildet, welche uns zu erfreulichen Hoffnungen für die Folgezeit berechtigt. Die tüchtigsten Lehrer in allen erforderlichen und nö-

thigen Zweigen des Wissens sind dabey angestellt. — Liedertafel und Liederkranz dauern fort. Hoffentlich ist Ref. im Stande, auch im neuen Jahre den Lesern dieser Blätter recht viel Gutes über die hiesigen Kunstleistungen zu melden. — Zampa, oder die Marmorbraut soll die nächste neue Oper seyn, die man uns geben wird. Man ist auf Herault's Musik sehr gespannt. —

Jena. Ueber das musikalische Treiben und Streben in unserm Jena ist, meines Wissens, in Ihrer geschätzten Zeitschrift bisher noch nichts oder doch nur Dürftiges berichtet worden und doch wäre darüber schon längst recht viel Rühmliches zu sagen gewesen. Denn rühmlich ist es gewiss, wenn ein Mann von edlem Eifer beseelt an einem Orte, der als Pflanzschule höherer Bildung neben der Wissenschaft nothwendig auch die Kunst zu pflegen hat, die Musik vom drohenden Untergange errettete, sie zu neuem Leben erweckte, ihr übende Freunde und empfängliche Hörer schafft und sie als Gönner und Beschützer in jeder Hinsicht kräftig schirmt und vertritt. Und eben einen solchen Mann haben wir an dem Hrn. Hofrath und Professor *Dr.* Hand, dessen vielfache Verdienste um das hiesige Musikwesen längst schon eine ausführlichere Erwähnung in der allgem. musikal. Zeitung verdient hätten. — Wenn man sich hier früherhin damit begnügen musste, dann und wann einmal in Gesellschaften ein Lied, eine leichte Arie oder höchstens ein mässig schweres Terzett oder Quartett nothdürftig auszuführen und wenn früherhin bey völligem Mangel an Vereinigung der vorhandenen musikalischen Kräfte, weder in Privatzirkeln noch in den Concerten, ein Chorgesang — ausser etwa einmal von Männerstimmen — zu hören war, so blüht nun hier, bereits seit mehr als sechs Jahren, ein ziemlich zahlreicher Singverein, begründet, mit unermüdlicher Beharrlichkeit gepflegt und unter namhaften Aufopferungen erhalten von Hrn. Hofrath Hand, und ihm haben die hiesigen Musikfreunde den Genuss schon so manchen theils öffentlich (mit Orchesterbegleitung), theils privatim (am Pianoforte) ausgeführten tüchtigen Werkes von Beethoven, Cherubini, Gluck, Häser, Händel, Haydn, Klein, Mozart, Neukomm, Romberg, Schneider, Seyfried, Spohr, Weber und anderen ausgezeichneten Meistern zu verdanken. — Nachdem Herr Hofrath Hand durch Stiftung dieses, regelmässig des Montags Abends in seinem Hause versammelten und vom Hrn. Cantor Kemmlein geleiteten Singvereins, dessen Erholungs-Pausen gewöhnlich durch ein Streichquartett, gespielt von dem sehr gefälligen Stadtmusikus Hrn. Götz, dessen Bruder und einigen Dilettanten, ausgefüllt werden, den musikalischen Sinn in unserer Stadt neu belebt hatte, bildete sich bald unter der Leitung einer sehr talentvollen Dame, Fräulein Louise M....ll, ein zweyter, welcher indess blos die Winter-Monate hindurch in Thätigkeit ist, sich vorzugsweise mit Opern-Musik beschäftigt und einen grossen Theil seiner Mitglieder mit jenem ersten gemein hat. Hierauf trat eine beträchtliche Anzahl Studirender zu einem Männerchore zusammen, welcher sich besonders unter der Leitung des neuerdings durch einige Compositionen bekannt gewordenen Hrn. S. Burkhardt durch sehr gelungene Ausführung grösserer und kleinerer Musikstücke in der Universitäts-Kirche verdienten Beyfall erwarb und auch jetzt noch fortbesteht — und endlich stiftete noch vor etwa zwey Jahren Hr. Knabenlehrer Kalbitz den sogenannten „bürgerlichen Singverein," dessen rasche Fortschritte und beyfallswerthe Leistungen in der Kirche und in einigen von ihm veranstalteten Concerten von seinem musikalischen Eifer ein rühmliches Zeugniss gaben. — Ausserdem dass Hr. Hofrath Hand die eben bezeichneten Singvereine theils unmittelbar in's Leben rief, theils mittelbar zu ihrer Entstehung Veranlassung gab, führt er auch seit mehren Jahren die Oberaufsicht über die sogenannten akademischen Winter-Concerte, deren gewöhnlich sechs gegeben werden und zeigte sich von jeher als kräftigen Beschützer der hier auftretenden fremden Künstler, welche sich stets in ganz vorzüglichem Maasse seiner Begünstigung und aller ihm möglichen Unterstützung zu erfreuen hatten, und ihm verdankten wir vor Kurzem noch einen ausgezeichneten musikalischen Genuss in dem geist- und gemüthvollen Gesange von Fräulein Queck aus Gotha, welche hier unter seiner Protection ein sehr zahlreich besuchtes Concert gab. — Desshalb hat nun aber auch der Name Hand bey allen Musikfreunden hier und in der Umgegend einen gar guten Klang und es versteht sich von selbst, dass man sich vielfach beeifert, dem hochherzigen Mäcen der Tonkunst die schuldigen Opfer des Dankes und der freudigsten Anerkennung darzubringen. Diess geschieht besonders auch an seinem Geburtstage, dem 15ten Februar, den alle Freunde der Tonkunst mit Dank als einen Freudentag feyern.

Kurze Anzeigen.

Trois Rondeaux pour le Pianof. à 4 mains composés par Fréd. Kuhlau. No. 1: Air autrichien. No. 2: Air militaire anglais. No. 3: Galopade hongroise. (Propr. de l'édit.) Oeuv. 111. Leipsic, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. jeder Nummer 16 Gr.

Ueber die Compositionsart dieses schon hinlänglich bekannten Verfassers in solchen kleinen, für den grössten Theil der Pianofortespieler berechneten Werkchen noch jetzt viel zu sprechen, wäre überflüssig; es genügt die Versicherung, dass diese Nummern sämmtlich den Allermeisten gefällig, für Jeden leicht zu verstehen und für einigermaassen Geübte leicht vorzutragen sind, doch in der Art, dass sie immer hin und wieder manches ihnen Angemessene mit schneller Besiegung zu üben finden und also dadurch ihre Fertigkeit ohne Mühe vermehren. Ueber den Gebrauch und die nützliche Anwendung solcher Gaben glauben wir aber um so nothwendiger einige Winke geben zu müssen, je seltener sich in der Regel ein nicht zu kleiner Theil der Klavierlehrer darum zu kümmern scheint.

Wir haben schon einmal bemerkt, dass Lehrmeister oder richtiger Lehrer, die nur immer bey den Stückchen stehen bleiben, die sie zufällig besitzen und die sie aus diesem schönen Grunde einem jeden ihrer Schüler ohne Unterschied vorlegen, nicht viel taugen. Sie treiben ihr Werk platt hin um des Verdienstes willen und befehlen das Uebrige dem guten Schicksale. Diejenigen hingegen, die ihre Pflicht thun wollen, denen die Fortschritte ihrer Zöglinge nicht minder, als ihre bürgerliche Nahrung am Herzen liegen, müssen schlechterdings auf alle Werke, die in irgend einer Art dem Unterrichte dienlich sind, genau merken und sich selbst nicht wenige derselben anschaffen, damit sie aus ihrem Schatze für jedes Individuum und für jeden Standpunct ihrer Zöglinge die rechten wählen können.

Für den Gang des Unterrichts, so weit er die eigentliche Schule betrifft, die jeder Lehrling ohne Ausnahme machen muss, der etwas Ordentliches lernen soll, sind zwar ebenfalls mannigfache Wege einzuschlagen, also auch mancherley Hülfsmittel nöthig; auch an solchen Werken darf ein gewissenhafter Lehrer nicht arm seyn, um überall gewisse Hinderungen zu beseitigen, die sich auf höchst verschiedene Weise dem glücklichen Gelingen fast überall entgegenstellen: aber durchaus am reichsten, am mannigfaltigsten muss für diejenige Periode der Lernzeit gesorgt werden, wo der Schüler so viel Uebung sich erworben hat, dass er etwas Leichtes von Noten lesen kann. Hier wird nun gewöhnlich am meisten gefehlt, und immer zum grössten Nachtheile der Lernenden, nicht nur von den Lehrern, sondern auch von den Aeltern. Für diesen wichtigen Zweck muss schlechterdings öfter etwas Neues gegeben werden, um der Gewandtheit und der Lust an der Sache willen. Man muss auch mit der Zeit fortgehen und ja nicht glauben, dass hierin das Alte so gut ist, als das Neue. Jenes wäre selbst dann nicht einmal so gut als dieses, wenn Jenes sogar dem innern Wesen nach besser wäre: denn des Kindes und der Ungeübten Geschmack ist immerhin nichts weiter, als ein Zeitgeschmack; der bessere Geschmack muss sich erst bey besserer Fertigkeit und durch vermehrte Einsicht finden. Man muss nicht das Unmögliche verlangen. — Wollen also Aeltern, auch solche, die in anderen Lebensverhältnissen für ihre Vergnügungen Summen aufwenden, gerade hierin, sey es um eines gewissen Eigensinnes oder um anderer Eigenheiten willen, die Sparsamen spielen und ist es ihnen nicht recht, wenn von Zeit zu Zeit für einige Thaler neue Noten, deren innerer Werth freylich nicht der Ewigkeit trotzt, angeschafft werden sollen: so mögen sie sich auch nicht wundern, wenn in ihrem Hause aus der Musik nichts wird, im Gegentheil können sie sich in der Regel nur darauf gefasst machen, dass Zeit und Unterrichtshonorar so gut wie weggeworfen werden. Gerade in solchen Stücken muss reicher Wechsel seyn; hier ist es falsch, wenn man denkt mit Wenigem eben so gut auszureichen. — Auch die Lehrer machen hierin gewöhnlich den grossen Fehler, den sie sich oft genug noch sogar für eine herrliche Tugend anrechnen, dass sie die Uebungen zum Behufe der eigentlichen Schule und die Noten-Leseübungen wunderlicher Weise in Eins zusammenwerfen. Beym Vortrage solcher Stücke ist es ein Hauptfehler, wenn man nicht eher damit aufhören will, als bis die grösste Vollkommenheit des Vortrages erreicht ist. Immer nur darf dabey so viel Richtigkeit und Genauigkeit verlangt werden, als der Schüler eben nach seinen besten Kräften zu leisten vermag, nicht im Allgemeinen die bestmögliche, sondern allein im Besondern

nach dem Spieler berechnet. — Ist die Güte des Spiels nach der jedesmaligen Fertigkeit des Schülers erreicht, so muss zu einem neuen Stücke fortgeschritten werden, sonst schläft der Lehrling vor aller Uebertreibung des unbeholfenen Führers richtig ein und verliert allen Sinn für die Kunst, der doch eben dadurch geweckt werden sollte. — Man überlege sich das Gesagte und lasse sich nicht zur Unzeit einen kleinen Aufwand verdriesslich fallen. Um nichts hat man nichts. Auch muss Vierhändiges mit Zweyhändigem gehörig wechseln. Wir haben von demselben Componisten zu demselben Zwecke noch drey andere Nummern anzuzeigen, nämlich:

Trois Airs variés pour le Pianof. No. 1: Cavatine du Pirate; No. 2: Mélodie autrichienne; No. 3: Thême de J. N. Hummel. Oeuv. 112. Ebendaselbst. Pr. jeder Nummer: 12 Gr.

Diese zweyhändigen Werkchen verlangen schon etwas mehr Fertigkeit, aber keine sonderliche. Uns gefallen sie noch besser als die vierhändigen: allein darauf kommt hier wenig an, sondern darauf, dass sie den Dilettanten und den Schülern gefallen und dass sie ihnen zu guter, dem Instrumente angemessener Uebung nützlich sind. Das Letzte sind sie gewiss und das Erste wird bey den Meisten hoffentlich der Fall seyn. Druck und Papier sind auch schön, wie hier immer, und also haben wir sie in jeder Rücksicht zu empfehlen.

Acht Märsche für die Infanterie componirt — von Fr. Weller und A. Neithardt. Vollständige Partitur. Eigenthum der Componisten. Berlin.

Hr. F. Weller ist Musikdirector des zweyten Garde-Regiments zu Fuss und Hr. A. Neithardt Musikdirector des Kaiser Franz Grenadier-Regiments. Es ist also ihr beyderseitiger Beruf, für kriegerische Musik zu sorgen. Beyde haben sich auch bereits in diesem Fache ausgezeichnet, und namentlich von Hrn. N. ist uns manches Gelungene der Art schon bekannt geworden. Auch Hr. W. zeigt sich des Faches völlig gewachsen. Beyde Militär-Componisten setzen voll, geübt, erfahren, und ihre Zusammenstellungen sind so frisch, beweglich und ermunternd, als es für diesen Zweck eben nothwendig ist. Dass Alles den Instrumenten gehörig angemessen ist, darf bey diesen Männern mit Grund vorausgesetzt werden. Ihre Lieferungen werden also den Regimentschören höchst willkommen seyn. Selbst der Scherz des Hrn. W. im dritten Marsche, wo durch Flauto piccolo die Nachtigall, durch die Trompete der Ruf des Hahnes, durch Posaunen und Bassethörner der Kuckuk und durch andere Bläser die Wachtel und die Hühner in den Marsch hineintönen, wird sein Ziel nicht verfehlen. Die äussere Ausstattung ist gleichfalls zu loben und somit das Ganze bestens zu empfehlen. Uebrigens kommt auf gute Kriegsmusik nicht wenig an und es ist wünschenswerth, dass Männer vom Fache durch neue Leistungen neuen Reiz und erhöhten Schwung auch in diese Art von Tongebilden bringen. Das Werk ist Sr. Majestät dem König von Preussen, Friedrich Wilhelm III. gewidmet.

Deux Bagatelles pour Pianof. et Violoncelle composée par Fréd. Wollanck. Oeuv. 17. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Zwey sehr hübsche Kleinigkeiten des leider von der herrschenden Seuche dahingerafften W. Beyde Instrumente sind sehr leicht, angemessen und erfreulich beschäftigt. Man wird sich ihrer nicht blos zum Vergnügen, sondern auch für solche mit Nutzen bedienen, die einen Anfang im Zusammenspiele mit anderen Instrumenten machen wollen.

Zwey Fugen für das Pianoforte zu vier Händen componirt — von H. W. Stolze. Op. 5. (Eigenthum des Verl.) Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 8 Gr.

Die beyden Fugen des schon bekannten Organisten in Celle zeigen von erwünschter Fertigkeit in dieser dem Orgelspieler nothwendigen Kunst. Der Satz ist gut, die Verarbeitung geschickt, das Ganze klar, nicht zu lang und ohne Schwierigkeit für die Ausführung. Man wird sich für schwerere Werke der Art damit zweckmässig vorbereiten.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1832.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bey C. C. Lose in Copenhagen und A. Farrenc in Paris erscheint nächstens:

Kuhlau, F., La Légèreté. Rondeau brillant pour le Pianoforte sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. Oeuvre 120. . . . . 16 Gr.

— La Clochette. Rondeau brillant pour le Pianonoforte sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. Oeuvre 121. . . . . 16 Gr.

Nachstehend bezeichnete Werke erscheinen unverzüglich bey den unterzeichneten Verlegern mit ausschliesslichem Verlagsrechte:

1. Henri Herz, trois Airs de Ballets du Dieu et la Bayadere de D. F. E. Auber, arrangés en Rondeaux pour le Piano. — No. 1. 2. 3.
2. — Variations sur un thême original de Th. Labarre pour le Piano et dediées à Mlle d'Abrial.

No. 1 bey *B. Schott's Söhnen* in *Mainz* und *Antwerpen*, bey *E. Troupenas* in *Paris* und bey *Chapell* in *London*.
No. 2 bey *B. Schott's Söhnen* in *Mainz* und *Antwerpen*, bey *E. Troupenas* in *Paris* und bey *D'Almaine* in *London*.

Gesuche.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concertsängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair B. Dyk jun. daselbst zu wenden. —

Zur Kammer-Musik wird ein Violoncellist gesucht, der die Solo-Partieen dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht, auch als Privat-Secretair oder Schreiber gebraucht werden kann.

Geeignete Subjecte belieben sich in portofreyen Briefen bey Hrn. Friedrich Hofmeister in Leipzig zu melden.

Ein junger sehr geschickter Oboist und tüchtiger Violinspieler, der bereits bey einem rühmlichst bekannten Orchester angestellt gewesen ist und die besten Zeugnisse aufzuweisen hat, sucht baldigst eine passende Anstellung.

Gefällige Anträge unter der Adresse: H. C. N. besorgt *die Rein'sche Buchhandlung in Leipzig.*

Anzeigen.

Neue Verlags-Musikalien von C. C. Lose in Copenhagen.

Fürstenau, 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Oeuv. 89. Liv. 11 de Duos. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Kuhlau, F., 3 leichte Rondo's über beliebte Thema's aus Fra Diavolo für Pianof. Op. 118. (6te Lieferung von leichten Rondo's). No. 1. 2. 3. . . 12 Gr.

Weyse, C. E. F., 8 Etudes pour le Pianoforte. Oeuv. 51. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Ein Dilettant, der sich seit länger als 30 Jahren aus Neigung im In- und Auslande bemühte, möglichst gute Streichinstrumente zu besitzen, ist gesonnen, bey herannahendem Alter, solche wiederum an Liebhaber abzulassen, mit der Versicherung, dass sämmtliche Instrumente sich im allerbesten Zustande befinden, als:

1 Violino di Antonio Stradiuario de Anno 1715.
1 Violino di Joannes Paptista Guadagnini alumnus d'Antonii Stradiuarii, Turin de Anno 1730.
2 Stück sehr brillant in einem Kästchen von Lindenholzbaum fournirt.
2 Stück Violini di Nicolo Amati in Cremona, eine grössere, eine kleinere, de Anno 1665 — in einem Kästchen von Kirschbaum.
2 Stück Violinen aus Tyrol.
2 Stück Violinen aus Klingenthal von sehr altem Holze und mit dem möglichsten Fleisse gebaut, neu.
2 Stück Violinen aus Untersachsenberg, dessgleichen.
2 Stück Viola's aus Tyrol, eine gewöhnliches Format und eine gross.
2 Stück Viola's aus Untersachsenberg, wie oben bemerkt.
1 Violoncello aus Untersachsenberg, neu, ein Meisterstück.
1 Violoncello aus Tyrol de Anno 1715.
1 Violoncello von Eberl in Prag, etwas gross.

Unterzeichneter ist beauftragt, Liebhabern gegen frankirte Anfragen desshalb die nöthige Auskunft zu ertheilen.

J. G. Michaelis
in Plauen im Voigtlande.

Bekanntmachung.

Den Freunden der Tonkunst beehre ich mich hierdurch ergebenst anzuzeigen — nachdem ich mich davon überzeugt habe, dass in den vielen Theorieen, welche wir über Musik besitzen, die zur Erlernung der Composition erforderlichen Lehrsätze theils in denselben nicht ausführlich behandelt worden, theils auch zu sehr zerstreut sind — dass ich, um das Studium der Tonsetzkunst zu erleichtern, eine Theorie schreibe, welche unter dem Titel:

Der vollkommene Componist

erscheinen wird, weil alle zum Studium der Tonsetzkunst erforderlichen Lehrsätze in gehöriger Reihefolge darin enthalten seyn sollen. Den bis jetzt beendeten Theil, bestehend in einer Generalbass- oder Harmonielehre, als erste Anleitung zum Phantasiren und Componiren, zum Selbstunterrichte geeignet, für Anfänger und Geübte mit Beyspielen und Aufgaben versehen, bin ich gesonnen, auf Subscription in 2 Bänden in gr. 8. mit besonderen Noten-Tabellen versehen, herauszugeben.

Der Subscriptions-Preis eines Bandes ist auf 2 Rthlr. festgesetzt und bey dessen Empfange zu entrichten. Wer 5 Exemplare nimmt, erhält das 6te frey. Der Ladenpreis später beträgt dafür 3 Rthlr. Da bereits 80, meist sachverständige Subscribenten schon vorhanden sind: so findet die Subscription nur noch bis Ende März 1832 in der Buchhandlung des Hrn. Logier in Berlin, Friedrichsstrasse No. 161 und in meiner Wohnung, Heilige Geiststrasse No. 49 statt; denn alsdann wird das Werk nur für den Ladenpreis zu haben seyn. Der erste Band erscheint Ende Februar und der zweyte Ende März. Auswärtige Theilnehmer oder Buchhändler, welche eingeladen werden, subscribiren zu wollen, ersuche ich, sich in portofreyen Briefen oder durch hiesige Bekannte an mich zu wenden, und erhalten auf Verlangen, aber nur auf feste Rechnung, eine gewünschte Anzahl von Exemplaren zugesendet.

Um die Theilnehmer mit den Gegenständen, worüber das Werk handelt, bekannt zu machen, erfolgt ein Inhaltsverzeichniss beyder Bände.

Inhalt des ersten Bandes.

Erster Abschnitt. §. 1. Von den Verhältnissen der Töne in arithmetischer Beziehung. §. 2. Von deren Umkehrung. §. 3. Von den harmonischen Rechnungsarten.

Zweyter Abschnitt. Von der Temperatur.

Dritter Abschnitt. §. 1. Von den Verhältnissen der Töne, in Beziehung auf Ausübung und deren Bezeichnung. §. 2. Von deren Umkehrung.

Vierter Abschnitt. Von den Tonarten. §. 1. Von den alten. §. 2. Von den neuen. §. 3. Von den Verwandtschaften derselben. §. 4. Von den enharmonischen Verwechselungen der Tonarten.

Fünfter Abschnitt. §. 1. Von den Accorden, deren systematische Entstehung und Eintheilung. §. 2. Von deren

Eigenschaften und ihrem Orte. §. 3. Von deren Namen in Beziehung auf Tonart. §. 4. Vergleichung der harten und weichen Tonart. §. 5. Mehrdeutigkeit der Accorde.

Sechster Abschnitt. Von den Stamm- und abstammenden Accorden, ihrer Gestalt und Bezifferung.

Siebenter Abschnitt. Von den Namen der verschiedenen Stimmen und dem Gebrauche des Notensystems oder der verschiedenen Schlüssel.

Achter Abschnitt. Von den melodischen Fortschreitungen.

Neunter Abschnitt. Harmonie. §. 1. Von der Behandlung der ersten drey Grundharmonieen in ihrer wahren Gestalt. §. 2. Von den verbotenen Quinten und Octaven. §. 3. Von der harmonischen Bewegung. §. 4. Vom Tonschluss der neuern und ältern Form. §. 5. Modulation innerhalb einer Tonart. §. 6. Transposition, Versetzung aus einer Tonart in die andere. §. 7. Vom Gebrauche der ersten drey Grundharmonieen in erster Verkehrung. §. 8. In zweyter.

Zehnter Abschnitt. Von der Behandlung der dissonirenden Dreyklänge. §. 1. Des hart verminderten. §. 2. Vom Querstand oder mi contra fa. §. 3 Des übermässigen.

Eilfter Abschnitt. Von der Behandlung der Septimen-Accorde.

Inhalt des zweyten Bandes.

Zwölfter Abschnitt. Von der Behandlung der Nonen-Accorde.

Dreyzehnter Abschnitt. Der Undecimen-Accorde.

Vierzehnter Abschnitt. Der Terzdecimen-Accorde. Der 11te, 12te, 13te und 14te Abschnitt ist in 4 §§. eingetheilt, und im ersten erklärt, wie die Dissonanzen vorbereitet, im 2ten, wie sie aufgelöst werden; im 3ten des 11ten Abschnittes, wie Septimen-Accorde, des 12ten, wie Nonen-Accorde, des 13ten, wie Undecimen-Accorde auf einander erfolgen können, bey regelmässiger Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen; im 4ten §. genannter Abschnitte, wie man diese Dissonanzen behandelt, wenn man sie weder vorbereitet noch auflöst. Sowohl die Lehrsätze des 3ten als auch 4ten §. dieser Abschnitte wurden bis jetzt in anderen Lehrbüchern übergangen.

Funfzehnter Abschnitt. Behandlung der dissonirenden Octave.

Sechzehnter Abschnitt. Vom Orgelpunct.

Siebenzehnter Abschnitt. Von den verschiedenen Notengattungen. §. 1. Vom Zeitmaasse. §. 2. Von den Notengattungen in Beziehung auf Zeitmaass. §. 3. Von den daraus entstehenden Tactarten. §. 4. Notengattungen in Beziehung auf Harmonie. a. Durchgehende, b. Wechselnoten, c. harmonische Nebennoten, d. Vorhalte. §. 5. Unterschied der Dissonanzen, als None und Septime, Quinte und Quarte, Sexte und Terz u. s. w.

Achtzehnter Abschnitt. Modulation aus einer in die andere Tonart. 1. Mit Dreyklängen, 2. mit Septimen- und 3. mit Non-Accorden.

Neunzehnter Abschnitt. Vom strengen und freyen Satze, sowohl in melodischer als harmonischer Bewegung.

Heinrich Birnbach, Musikdirector.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Februar. **N°. 9.** 1832.

Neu Aufgefundenes und systematisch Durchgeführtes im Gebiete der Tonkunst, oder *„Ueber eine allgemeine Theorie der Musik, begründet auf den Rhythmus der Klangwellenpulse und ihrer Systeme. Von Wilhelm Opelt".*

Vorläufig angezeigt von G. W. Fink.

Vor Kurzem hatten wir das Vergnügen, in dem Verfasser des eben genannten, noch handschriftlichen Werkes, das zur Freude und Belehrung Vieler hoffentlich bald gedruckt erscheinen wird, einen Mann kennen zu lernen, der sich uns durch seine neuen, noch nicht erörterten und höchst überraschenden Nachweisungen im Gebiete der Tonkunst äusserst verpflichtet hat. Wir fühlten dadurch unsere Ehrfurcht gegen die heilige Natur, deren einfachste und erhabenste Ordnung uns stets zu Dank und Anbetung ihres ewigen Schöpfers entflammt, von einer Seite her vermehrt und bereichert, die einen um so tiefern Eindruck auf uns machen musste, je näher wir eben von dieser Seite her mit ihren Geheimnissen vertraut zu seyn glaubten und je überraschter wir durch plötzliche Hinwegnahme eines neuen, nur zuweilen geahneten Schleiers die erhabene Mutter aller Dinge in einer so einfachen Grösse und würdevollen Schönheit erblickten.

Hr. Opelt hat das, was sonst kaum oberflächlich oder doch nur in den allgemeinsten Ausdrükken als unerörtertes Paradoxon spärlich hingestellt worden ist, durch die fleissigsten Untersuchungen und glücklichsten Bemühungen bis zur hellsten Anschauung gebracht, so dass man seine Darstellungen mit Recht eine neue Entdeckung wird nennen und der strebsamen Ausdauer der Teutschen die gerechte Anerkennung wird schenken müssen, die ihnen nur die grellste Befangenheit und die hohlste Einseitigkeit versagen kann.

Es wird uns hier auf das Einleuchtendste bewiesen, dass die Gesetze des Rhythmischen auch zugleich die Gesetze des Klanges und der Accorde sind; dass die Luftschwingungen, so lange sie im Gebiete des Zählbaren bleiben, also langsam genug sind, das rhythmische Maass geben und dass dieselben rhythmischen Luftschläge, sobald sie der schnellen Aufeinanderfolge wegen nicht mehr gezählt werden können, sondern für unser Gehör in einanderfliessen, die Töne und Accorde hervorbringen, die genau mit den rhythmischen Verhältnissen in Wechselwirkung stehen, so dass Alles, was rhythmisch wohlgefällig ist, in gleichem Grade sich auch im Gebiete der Töne wohlgefällig zeigt und umgekehrt. — Welche wichtige Erscheinung und welche Folgen für unsere Kunst! —

Wir müssen uns ordnen, um unseren Lesern eine möglichst genaue Ansicht von dem Merkwürdigsten im Voraus zu liefern, was das hoffentlich bald erscheinende, aller Aufmerksamkeit würdige Werk uns in genauester Bündigkeit erörtern wird. Gelingt es uns nur einigermaassen, das Hauptsächlichste dieser Opelt'schen Eröffnungen mit glücklicher Auffassung in gedrängter Kürze vorzuführen, so werden alle unsere Leser zuverlässig mit uns einverstanden seyn: der Verf. hat durch Jahre-langes Bemühen, die Grundgesetze der Tonkunst zu erforschen, einen Weg gebrochen, auf dem sich uns die wahren Ursachen des Con- und Dissonirens der Accorde klar vor Augen stellen. — Das höchst anziehende und folgenreiche Ergebniss ist ungefähr in folgendem Hauptgange der Untersuchungen gefunden worden:

Die ersten Kapitel des merkwürdigen Buches belehren vom Schall im Allgemeinen und erläutern die Schwingungsgesetze klingender Körper, so weit sie nämlich den Musikern zu klarer Einsicht unumgänglich nothwendig und interessant sind. Im dritten Kapitel wird die mathematisch-physikalische Darstellung des modernen Tonsystems u. s. w.

entwickelt und dann von den Hülfsmitteln für sinnliche Abmessung der Töne, von den musikalischen Temperaturen, von den Accorden, von der Auflösung der Dissonanzen, vom Tacte, vom Rhythmus, dem Zeitmaasse und vom Vortrage der Musik in ästhetischer Hinsicht gehandelt; endlich wird eine bündige, allgemeine Uebersicht von dem höchst einfachen Wesen der Musik gegeben und im Anhange noch eine vollständige Theorie der sogenannten Flageolettöne (sons harmoniques) geliefert.

Um nun Allen die oft so beschwerliche Auffassung der Schwingungs-Verhältnisse der Töne zu erleichtern (was bey Weitem dem grössten Theile auch gelehrter Musikfreunde nur höchst willkommen seyn kann), hat Herr Opelt das möglich Zweckmässigste und Leichteste auf umsichtige Weise gewählt. Er hat nämlich die Logarithmen der Schwingungs-Verhältnisse aus einem Systeme genommen, nach welchem der Raum der Octave sich als Einheit darstellt; darnach ist dann bey jedem Intervalle dessen Grösse in Theilen der Octave mit angegeben worden. Vortrefflich ist es, dass der Verf. noch ausserdem auch die Lagen der Töne für das Auge auf besonderen Scalen versinnlicht hat, woraus nicht nur die verschiedenen Abstände der Töne von einander, sondern auch die Abweichungen der für die Praxis temperirten Intervalle von den naturgemäss reinen deutlich erkannt werden können. — Eben so anziehend und belehrend ist des sinnigen Verfassers Tonsäule, von welcher wir Einiges wenigstens anzudeuten nicht unterlassen können.

Um eine cylindrische Säule ist nämlich die logarithmische Linie gewunden worden, woran wir auf das Nützlichste und Ergötzlichste die Maasse sowohl für Schwingungs-Zahlen, als auch für die Längen und Durchmesser, so wie für die Spannung der Saiten für jeden beliebigen Ton finden. Die Säule gibt uns in der That ein schönes Bild des ganzen Tongebietes und der darin herrschenden Gesetze. — So wird auch auf die leichteste Weise der Gebrauch des Monochords gelehrt, wie man sich seiner zur Abmessung jedes verlangten Tones und Tonverhältnisses bequem bedienen kann.

Im Kapitel über die Temperatur wird bündig nachgewiesen, dass für ein gleichschwebend temperirtes, praktisch ausführbares Tonsystem, ausser dem eingeführten zwölfstufigen, nur noch ein System von neunzehn gleichen Stufen möglich ist, was auf sehr einleuchtende Art an einem sogenannten Accordmesser mit verschiebbaren Scalen gezeigt wird. Diesen Accordmesser hat der Hr. Verf. bereits besonders auf Pappe abdrucken lassen; er weist die genaue Lage der natürlich reinen Töne für musikalische Accorde in Dur und Moll, und enthält ausserdem noch vier besondere Scalen, nämlich die gleichschwebend temperirten zwölf- und neunzehnstufigen, die sogenannt Kirnberger'sche und die theoretisch enharmonische Scale, welche, an den Accordmesser angelegt, über die Natur dieser Systeme eine sehr lichtvolle Uebersicht gewähren.

Uebrigens ist es uns natürlich nicht wohl möglich, über alles Anziehende und Belehrende dieses neuen Weges in einer Voranzeige gebührende Andeutungen zu geben: wir beschränken uns daher nur noch auf die hauptsächlichste merkwürdige Grundlage, auf welcher die Opelt'sche neue Theorie beruht. Der geehrte Verf. ging dabey hauptsächlich von folgenden Ansichten aus:

Die Töne sind nichts anderes, als die Wirkung sehr schnell und gleichförmig auf einander folgender Schwingungs-Pulse klingender Körper. Werden nun die Wirkungen betrachtet, welche verschiedenartige, zählbare Aufeinanderfolgen von Schlägen (Pulsen) auf unser Gefühl äussern, und vergleichen wir diese Wirkungen mit denjenigen, welche von ebendenselben Schlagfolgen bey grösserer, das Zählen nicht mehr zulassender Schnelligkeit im Gebiete des Schalles erzeugt werden: so wird man zwischen beyden Wirkungen die vollkommenste Uebereinstimmung gewahr. Eben diejenigen Schlagfolgen nämlich, welche für das Gefühl bey noch zählbarer Geschwindigkeit der Schläge wohlgefällig, aufregend, störend oder widrig waren, erscheinen auch bey grösserer, nicht mehr zählbarer Geschwindigkeit der Aufeinanderfolge der Schläge im Gebiete des Schalles in vollkommen analogem Grade wohlgefällig, aufregend, störend und widrig. Die Wirkungen zählbarer und schallender Schläge sind also einem und demselben Naturgesetze unterworfen. — Welche Hoheit, welche Einfachheit in den Wegen der Natur! — Nach Hrn. Opelt's Untersuchungen hat es sich ergeben, dass unregelmässige Pulse, so lange sie zählbar sind, auf das Gefühl einen unangenehmen Eindruck machen. Folgen diese unregelmässigen Schläge so schnell auf einander, dass sie nicht mehr gezählt werden können, so bringen sie nichts weiter als blosses Geräusch hervor. Regelmässige, pendelartige Pulse geben dagegen im Gebiete des Zählbaren

und des Unzählbaren, des uneigentlich Rhythmischen und des Klanges, nur blosse Monotonie. Eigentlich rhythmisch auf einanderfolgende Schläge bringen im Zählbaren den angenehmen Tact (wie beym Schmieden, Böttichern, Trommeln) und das wohlgefällige Versmaass: im Gebiete des Klanges aber erscheinen sie als consonirende Tonverbindungen. — Nimmt die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, so verändert sich auch im gleichen Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges. Was aber im Zählbaren eine unverständliche Schlagfolge gibt, erscheint auch unverständlich im Gebiete der Töne. —

Es ist höchst überraschend und überzeugend, wie der Verf. die Richtigkeit dieser Schlüsse in Sinn und Geist zu prägen versteht. Er hat diess Alles auf einer Pappscheibe so deutlich nachgewiesen, dass man überzeugt werden muss. Auf dieser Scheibe sind in concentrischen Kreisen mittelst einer starken Nadel Löcher eingestochen und zwar dergestalt, dass ihre Aufeinanderfolge einen gewissen Rhythmus in ununterbrochener Reihe in geregelt gleichmässig abgemessenen Entfernungen darstellt, z. B. ; ; u. s. w. Wird nun diese Scheibe sehr schnell und dabey gleichförmig um ihr Centrum gedreht, und bläst man dabey durch einen Federkiel gegen die durchbrochenen Kreise: so wird der Luftstrom nach Ordnung der Löchergruppen in rhythmische Luftschläge abgetheilt und es erscheint dann durch diese nicht mehr zählbaren Luftschläge der Accord, welcher diesem Rhythmus nach der Theorie angehört.

(Diese Scheibe und die ganze Maschine, wodurch jene in Bewegung gesetzt wird, ist so ganz einfach, dass eine jede nur einigermaassen geschickte Hand nach der Musterscheibe des Erfinders sie sich selbst verfertigen kann. Es kommt dabey nur darauf an, dass die in blosse Pappe so leicht zu stechenden Löcher in der gehörig abgemessenen Entfernung stehen und in dem Grade offen genug sind, damit der Luftzug ungehindert durchstreichen kann. Nach solchen Vorrichtungen und nach einer sehr geringen Einübung des Drehens der Scheibe, das, wie schon gesagt, vorzüglich gleichmässig, nicht bald schnell, bald langsam geschehen muss, wird sich Jedem das merkwürdige Phänomen alsbald vor die Sinne stellen).

Wir sind durch die gefällige Mittheilung des Herrn Verfassers in den Stand gesetzt, unseren Lesern zu näherer Erörterung folgende Uebersicht mitzutheilen:

Ursache.	Wirkung im Gebiete des Zählbaren.	Wirkung im Gebiete der Töne.
Unregelmässige Pulse.	Bedeutungslos	Geräusch.
Regelmässige (pendelartige) gleichstarke Pulse.	Zeitmaass, Monotonie.	Einfacher Klang.
Rhythmische Pulse, z. B. Einfache Rhythmen.	Musikal. Tact, Versmaas.	Polytonie; con- und dissonirende Accorde.
$\frac{2}{1}$ oder u. s. w.	Choreus (Trochäus) $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$ etc. Tact.	Zusammenklang von Grundton u. Octave.
$\frac{3}{1}$ oder	Dactylus, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ etc. Tact.	Grundton u. zweyte Quinte, z. B. C u. g.
$\frac{5}{1}$ oder	Päonischer Rhythmus, $\frac{5}{4}$ etc. Tact.	Grundton und grosse Terz in der zweyten Octave.
$\frac{7}{1}$ oder	Störender Epitrit.	Grundton und natürliche Septime (wesentliche Dissonanz.)
$\frac{11}{1}$, $\frac{13}{1}$ u. übrige Primzahlen.	Widrige, unfassliche Schlagfolge.	Widriger Zusammenklang zweyer scharf dissonirender Töne.
Zusammengesetzte Rhythmen.		
$\frac{3}{2}$ oder	Choriambus…	Quintconsonanz, z. B. C c g. (mit dem Combinations- oder Tartini'schen Tone)
$\frac{4}{3}$ oder	. . . . .	Quartconsonanz, z. B. C g c̄. (mit dem Combinations- oder Tartini'schen Tone)
$\frac{5}{4}$ oder	fünftheiliger Tact.	Terzconsonanz, z. B. C c̄ ē. (mit dem Combinations- oder Tartini'schen Tone)
u. s. w.	u. s. w.	u. s. w.

Was für ein ungemeines Licht diess über die Wirkungen des Rhythmus in der Bewegung verbreitet, werden unsere Leser schon aus dieser gedrängten Andeutung ermessen und mit uns nur desto begieriger auf ein Werk seyn, das in klaren Entwickelungen das Weitere so einflussreicher Belehrungen enthält. Wir fügen daher nur noch hinzu, dass wir uns persönlich von der Richtigkeit der Opelt'schen Beobachtungen überzeugt haben und wir sind gewiss, dass sie nicht blos dem Dichter und Musiker, sondern auch dem Psychologen in hohem Grade anziehend seyn werden.

Auf seine Beobachtungen gestützt, schliesst der Verf. seine Schrift mit dem Satze:

„Der Rhythmus in der Bewegung der Klangschwingungen und ihrer Systeme ist die Grundlage der ganzen Musik“

und deutet dann als Frage für weitere Forschungen auf die Göthe'schen Worte hin:

Wer theilt die fliessend immer gleiche Reihe
Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Accorden schlägt?

Nun, das Werk erscheint uns als ein abermaliges Zeugniss, dass man dereinst von unserer Zeit nicht wird sagen können, sie habe gar nichts gelöst. —

Gesänge von C. Löwe.

Fünf geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (oder auch für vier Singstimmen) componirt von C. Löwe. 22stes Werk. (Eigenth. des Verl.) H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung, Berlin. Preis 15 Sgr.

Hr. L. hat sich besonders durch seine Balladen einen Namen unter den vorzüglichsten Gesangscomponisten unserer Tage erworben und mit Recht; auch manche andere Gesänge, über welche in diesen Blättern gesprochen worden ist, gehören unter die ausgezeichneten. Es werden also auch diese geistlichen Lieder bereits ihre Freunde gefunden haben und die aufmerksamsten Gönner und Beförderer solcher Musik werden sich daher wohl im Stande sehen, unsere eben so unumwundenen als unmaassgeblichen Bemerkungen mit ihren eigenen Ansichten und Erfahrungen vergleichen zu können.

Die ganze Sammlung ist im vierstimmigen Satze für die natürlichen vier Singstimmen geschrieben; sollen diese Nummern mit einer Stimme vorgetragen werden, so dient das Vierstimmige des Gesanges als Pianofortebegleitung. Manches Vorherrschende der Eigenthümlichkeit des Verfassers ist auch hierin vorstechend und wird den Freunden seiner Muse anziehend seyn. Nun gehören wir zwar auch zu des Componisten Freunden und wir bekennen, ihm manche Freude schuldig zu seyn: allein so viel reiche Erfindung und inneres Leben können wir dieser Sammlung nicht zugestehen, als wir manchem frühern Werkchen dieses Componisten mit Vergnügen nachgerühmt haben.

Die beyden ersten Lieder sind die bekannten, vielfach componirten von Novalis: „Wenn ich ihn nur habe“ und das nicht minder beliebte: „Wenn Alle untreu werden.“ Das erste hat etwas Einfaches, aber auch Gewöhnliches in Auffassung und Gestaltung des Melodischen, bis auf die angenehm originelleren Schlusstöne. Dafür erhielt es jedoch ein allgemeiner ansprechend Sanftes, was das hier erforderliche Tiefe, das Anfangs immer weniger Freunde findet, ausschliesst. Die Erfindung der zweyten Melodie zählen wir nicht zu den gelungenen; vor Allem will uns die Dehnung des männlichen Reimes nicht zusagen: sie bewirkt etwas zu Tändelndes. Das dritte: „Der Hirten Lied am Krippelein“ von Schubart — geht aus jener mehr volksthümlichen Weise heraus und singt figurirter; auch dieses zieht die männlichen Reime in eben bemerkter Art. Die Musik ist so spielend als der Text, in sofern also für Kunstschäfer getroffen: aber erbauen kann es wohl schwerlich, ausser diejenigen, die mit und in der Erbauung spielen. Das Busslied von Gellert: „Ich komme vor dein Angesicht“ ist wieder so einfach als die beyden ersten, allein ausgezeichnet gewiss nicht. „Gottes ist der Orient“ von Göthe — ist das ausgeführteste und eigenthümlichste.

In der Harmonisirung hat der Verf. bekanntlich seine Eigenheiten, in diesen Liedern und Gesängen auch. Wenn wir Vieles darin nicht billigen, wenn wir auch in dieser Sammlung Mehres ohne allen Eigensinn, nur allein aus reiflicher Ueberlegung und nach vielfachen Erfahrungen anders gestellt wünschen müssen: so sind wir doch nicht so — pedantisch (nicht wahr, das ist jetzt der rechte Ausdruck dafür?), dabey zu verweilen und grammatische Auseinandersetzungen zu liefern. Wer einmal für höhere harmonische Schönheiten nicht empfänglich ist, dem werden wir sie eben so wenig, wie jeder Andere, in Anzeigen von Gesängen beybringen. Gut ist aber freylich nicht, dass man für dergleichen Dinge in neueren Zeiten beynahe ganz gleichgültig geworden ist; es geht damit weit mehr zu Grunde, als Mancher sich denken kann. — Warum endlich der Verf. es vorgezogen hat, in teutschen Liedern italienische Ueberschriften, als Dolente; Semplice; Consolante etc. zu wählen, wissen wir nicht. — Bey allen unseren Einwendungen, die wir nicht übergehen konnten, was wir bey einem Werke eines solchen Verfassers am wenigsten verzeihlich finden würden, ist die Sammlung doch

immer so schätzenswerth, dass sie sehr vielen Gesangvereinen mit Grund empfohlen werden muss; es werden sich nicht Wenige durch diese Lieder eben um so mehr befriedigt fühlen, je mehr unsere Einwürfe begründet sind.

Die nächtliche Heerschau (La revue nocturne), Ballade vom Freyherrn von Zedlitz, mit französischer Uebersetzung von Méry und Barthélemy, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von C. Löwe. 23stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Ebendaselbst. Pr. 10 Sgr.

Diese eben benannten Eigenheiten des Verfassers sind für die Ballade ganz anders an ihrem Orte, als in Gesängen jener Art. In den meisten Fällen wirken sie jenes Unheimliche, Dunkle, Nebelhafte, was der Ballade so wohl steht und ihr einen ganz sonderlichen Reiz gibt. Etwas zweydeutige Accordwürfe, etwas leise schwankende Aeolsharmonieen gehören der Ballade so gut an, als bemoosete Hügel und unruhige Geister, die um Mitternacht seufzen. Kommt nun so viel sinniger Geschmack hinzu, wie ihn Hr. L. für diese Musikart in hohem Grade besitzt, und wird das seltsame Beginnen nicht zu weit getrieben, was mitunter auch geschieht: so wird es sich oft genug ereignen, dass sogar ein gewisses Widerstreben, ein phantastisch zügelloses Wagniss zu einer wunderbaren Schönheit sich gestaltet, so dass es einem dabey zu Sinne wird, als hätte uns eine freundliche Rune in die Haine der Edda geführt. In solchem Mondgeflimmer zauberischer Mitternacht ist des Verfassers Muse am liebsten heimisch und wir sind nicht so einseitig, nur stets nach unseren Schulbüchern zu dociren. Auch die nächtliche Heerschau enthält Wunderliches: aber das soll sie eben, das ist gerade recht. Wird dieses ausgezeichnet vortreffliche Gedicht des Herrn v. Zedlitz mit den trefflichen Tönen unsers Balladensängers sinnig vorgetragen, so wird es einen Schauer guter Art durch Sinn und Gedanken wirbeln. Die Ballade ist in jeder Hinsicht schön. Selbst die französische Uebersetzung der Herren v. Méry und Barthélemy, die dem Teutschen untergelegt worden ist, ist äusserst gelungen.

Einen artigen Vorfall bey dieser Gelegenheit zu erzählen können wir uns nicht versagen. Zwar ist dieser Vorfall nichts weniger als ein unerhörter, er ist schon manchmal dagewesen und wir selbst haben Aehnliches bereits einige Male zu berichten uns genöthigt gesehen. Er muss aber immer wieder erzählt werden, weil manche Leute sehr schwer zum Glauben zu bringen sind. Bekanntlich schreiben doch die Journalisten gern ab und sagen nicht gern, woher sie's genommen haben. Das haben auch französische Journalisten mit diesem Gedichte gethan, haben aber nicht dazu gesetzt, dass es eine Uebersetzung aus dem Teutschen ist. Was sollte man auch wohl so ängstlich seyn? Das haben dann teutsche Männer gelesen, haben gedacht, es sey ein ursprünglich französisches und haben es natürlich wieder aus dem Französischen in's Teutsche übersetzt. Zum Glück erfuhr der tüchtige Uebersetzer aus der französischen Uebersetzung, als genauer, gründlicher Literat, bald genug den wahren Stand der Sache. Wäre das nicht geschehen und wäre die sehr schöne Wiederübersetzung in's Teutsche mit dem ehrlichen Zusatze: „Nach dem Französischen" u. s. w. gedruckt worden: so hätten ganz zuverlässig einige gute Teutsche ihren vaterländischen Dichtern wohlweise zugerufen: „Seht ihr, ihr teutschen Dichter! Das ist ein Gedicht! So müsst ihr dichten lernen!" Das wäre auch nichts Neues und es ist diesen Blättern auch schon mit einer ihrer in's Französische übersetzten Recensionen so gegangen (siehe 1828, No. 13, S. 209). Da sagten auch teutsche Blätter: „Seht ihr, so müsst ihr recensiren lernen!" Ach Gott! was ist die Vaterlandsliebe für ein schönes Ding! Aber die Weisheit ist grösser, als sie.

Von der gelehrten Untersuchungs-Commission, die von der französischen Regierung 1829 nach dem Peloponnes und einigen anderen Gegenden Griechenlands geschickt wurde, sind uns bis hieher nichts weiter, als einige Nachrichten in Briefen mitgetheilt worden, die sich ganz im Allgemeinen halten. Das Gouvernement selbst hat uns von den Erfolgen der Sendung noch nichts bekannt gemacht. Möge die nächste Zeit sich günstiger für dergleichen gestalten.

Unterdessen hat doch ein Mitglied jener Commission ein vorläufiges Werk erscheinen lassen, nämlich Hr. Edgar Quinet, derselbe junge Gelehrte, dem wir bereits einige wichtige Nachforschungen über die französisch epischen Gedichte des Mittelalters verdanken. Seine hieher gehörige Schrift führt den Titel: De la Grèce moderne et de ses

rapports avec l'antiquité. Paris, chez F. G. Levrault, 1830. Das unsers Wissens noch nicht in's Teutsche übersetzte Buch liefert geschichtliche und geographische Merkwürdigkeiten, beschreibt Ueberreste der Baukunst, gibt Inschriften: allein für unsere Kunst ist nichts Erwünschtes geschehen. Ob wohl im Ganzen von der achtbaren Commission etwas von Bedeutung für die Tonkunst geliefert werden wird? Wir sind gespannt und werden zu seiner Zeit das Negative oder Positive kurz berühren. Uebrigens ist es in der Regel und liegt auch wohl in der Natur der Sache, dass bey allerley gelehrten Untersuchungen und Commissionen unsere Tonkunst sich verhältnissmässig der geringsten Ausbeute erfreut, wenn man nicht Worte für Sachen zu nehmen geneigt ist. Indessen sind uns auch kleine Beyträge zu hellerer Einsicht noch immer willkommen, sobald sie nur geschichtlich sicher begründet und die etwaigen Auffindungen mit diplomatischer Genauigkeit hingestellt sind.

Nachrichten.

Cassel, im Januar. In diesem Monate haben wir uns so mancher musikalischen Kunstgenüsse zu erfreuen gehabt, welche um so mehr die volle Aufmerksamkeit des Publicums erregten, da dieselben grösstentheils zu milden Zwecken angekündigt waren. Nachdem ein junger Violin-Virtuos, mit Namen Bender, von hier, sich in einer Abend-Unterhaltung, welche unser würdiger Kapellmeister Spohr selbst leitete, in einem sehr schwierigen Violin-Concerte gezeigt hatte und dasselbe zur Bewunderung und Zufriedenheit ausführte, veranstaltete der Wiegand'sche Gesangverein im Saale des Stadtbaues die Aufführung des Alexanderfestes zum Besten der Polen bey überfülltem Saale. Wie ausgezeichnet dieses Händel'sche grosse Tonwerk ist, bedarf keiner Erwähnung, und obgleich die Ausführung desselben in mancher Hinsicht noch Vieles zu wünschen übrig liess, so können wir doch nicht umhin, die gute Absicht ausserordentlich lobend anzuerkennen und dem Herrn Wiegand öffentlich unsern Dank zu zollen! —

Es ist nun entschieden, dass unser Theater zu Ostern auf unbestimmte Zeit geschlossen wird; unter welchen Verhältnissen diese Kunstanstalt aber dermaleinst wieder emporblühen soll, weiss man noch nicht, keinesweges dürfte es aber Privatunternehmen werden. — Nach langer Entbehrung hörten wir einmal wieder die Stumme von Portici, welche mit grossem Jubel aufgenommen wurde und worin Hr. Schäfer aus Braunschweig, der sich zuvor als Tamino in der Zauberflöte gezeigt hatte, den Prinzen sang, ohne jedoch anzusprechen. Mit mehr Glück trat Hr. Emmich vom Hoftheater zu Leipzig auf, der von Natur mit einem herrlichen Tenortone begabt ist und hauptsächlich die schwierige Partie des Nadori in Spohr's Jessonda mit allgemeinem Beyfalle durchführte.

Berlin, den 5ten Februar. Nachdem die leidige Cholera sich nach dem 6ten Januar d. J. hier wieder in einzelnen Fällen im Charité-Krankenhause gezeigt und die schon beruhigten Gemüther auf's Neue in Schrecken gesetzt hatte, ist seit mehren Tagen auch die letzte Spur der Epidemie verschwunden, so dass wir hoffen dürfen, auch bald das Dankfest für die gänzliche Befreyung von dieser Plage feyern zu können. Schon gibt man sich wieder der heitern Freude hin, und in Ermangelung eines eigentlichen Carnevals werden die Ballette durch die anziehende Kraft der Dem. Elsler, wie eine Menge von Privat-Bällen zahlreich besucht. Auch ein glänzender Maskenball hat im eleganten Locale des Colosseums statt gefunden. Es sollen daselbst an 2000 Theilnehmer anwesend gewesen seyn. Die Tanzmusik hat sich besonders ausgezeichnet. Auch Concerte finden dort Statt. — Für die dramatische Musik ist nichts Wesentliches geleistet. Doch hat die Königl. Bühne wenigstens Fleiss gezeigt, durch Aufstellung eines neuen kleinen Singspiels: „Die Kirmess," von dem Sänger Eduard Devrient gedichtet und von einem jungen Tonkünstler, Wilhelm Taubert, in Musik gesetzt, wie auch einer neuen grössern Oper: „Zampa oder die Marmorbraut" aus dem Französischen von Carl Blum, mit Musik von Herold. Die erstere Operette ist eine anspruchslose, idyllische Dichtung. Die einfache Handlung, dass ein eigensinnig schüchterner Liebhaber auf dem Lande dem ihm wohlwollenden, doch sich spröde stellenden Mädchen seines Herzens durch Vermittelung eines Freundes näher geführt wird, indem derselbe unter der Maske des Hanswurst bey der Kirmessfeyer das schnippische Suschen neckt und diese nicht zum Tanz aufgefordert wird, Anton sich ihrer annimmt und

seinen Freund derb durchprügelt, wodurch der Geliebten Herz erweicht wird. — Dieses ländliche Natur-Sujet wird durch die gelungene Zeichnung eines komischen Gerichtsvogts noch belebt, wie auch die heiteren Gesänge und Tänze der Landleute das niederländische Bild eines Bauernfestes vollenden. Diese Scenen werden immer gern gesehen. Hierzu kommt nun noch die recht artige Musik eines jungen Componisten, voll Frische und Regsamkeit, und die sorgsame Vorstellung, zu welcher der Dichter selbst in der Rolle des Hanswurst wesentlich beytrug, auch Fräulein v. Schätzel, die Herren Hoppe und Zschiesche gelungen mitwirkten. Den meisten Beyfall fanden die gefühlvollen Lieder, ein Chor der Bauern und die Combination der künstlich schlechten Tanzmusik auf der Bühne mit dem Orchester. Im Ganzen liess sich noch mehr melodische, als harmonische Behandlung, mehr dramatische Kürze und planvolle Durchführung der Talent zeigenden musikalischen Ideen wünschen. Für einen ersten Versuch dieser Art ist indess die Composition des als Klavierspieler ausgezeichneten jungen Tonsetzers zu loben und verdiente die derselben widerfahrne beyfällige Aufnahme. Ein Klavier-Auszug dieses Singspiels ist bereits angekündigt.

Zampa ist eins der französischen Effectstücke, voll Unnatur, Bizarrerie und Abentheuerlichkeit, ein Mischmasch von Nachbildungen des Don Juan, Faust, Piraten und Fra Diavolo. Doch ist nicht zu läugnen, dass mehre Situationen für die Musik, wie für theatralische Wirkung glücklich berechnet sind. Die Musik ist da, wo sie von Hérold's eigener Erfindung ist, theils melodisch angenehm, theils harmonisch frappant, effectuirend instrumentirt und gut sangbar. $\frac{3}{4}$ der in dieser Oper enthaltenen Ideen gehören indess Auber und Rossini wechselsweise an, und manche Gewöhnlichkeit läuft noch mitunter. Am gelungensten erscheinen die Cavatinen, Barcarolen u. s. w. unter obiger Voraussetzung. Auch einige Chöre, z. B. im ersten Finale, sind von Wirkung. Orgeltöne und Glockenklang sind gleichfalls angebracht. Wo soll noch ein neues Sinnenreizmittel aufgefunden werden? — Die Ouverture ist matt durch Gedanken-Armuth, trotz alles Instrumentenlärms und lebhafter Rhythmen. Ein Quartett zeichnet sich durch characteristische Haltung, jedoch ganz alla Rossini, aus. Zampa's Gefährte ist eine schwache Copie des Leporello. Die erzwungene Braut erscheint als zweyte Desdemona, besonders im dritten Acte, wo man selbst die Gondolier-Romanze hinter der Scene zu hören glaubt, und die Schluss-Scene Camilla's mit Zampa ganz der Situation des Otello gleicht. Alfons, der verdrängte Bräutigam, ist ein schwacher Held ohne Wirkung. Die Erscheinung der steinernen Braut, welche sich ihren Don Juan in die infernalischen Tiefen abholt, ist ein Theatercoup, der durch die gleich darauf folgende Verwandlung in sich selbst wieder zerstört wird, da die Oper mit der Rettung Camilla's und ihres Vaters heiter schliessen soll. Die Personage der Ritta wirkt so wenig komisch, als die ihres wiedergefundenen Gatten.

Die Besetzung der Oper war nur von Seiten der Hauptrolle des Zampa durch Hrn. Bader ganz angemessen. Camilla erschien nicht jugendlich reizend genug. Alfons war noch Anfänger im Spiele, obgleich von angenehmer Tenorstimme. Daniel war in seiner komischen Furchtsamkeit zu indolent. Dandolo wurde besser gezeichnet, ist aber blosse Nebenfigur. Die Chöre waren rein, sicher und kräftig. Das Orchester zeichnete sich durch discrete und präcise Ausführung der freylich nicht eben schweren Musik aus. Der Tanz ist in dieser mehr für ein Melodram geeigneten Oper nur Nebensache. Zampa fand nur mässigen Beyfall und ist in der That in ästhetischer Hinsicht ein wahres hors d'oeuvre.

Ausserdem wurde auf dem Königl. Theater ein neues Ballet: „Die Fee und der Ritter" mit Musik von mehren Componisten, unter den Auspicien der beyden Dem. Elsler mit glänzendem Erfolge bis jetzt fünfmal bey vollem Opernhause, das erstemal zum Benefize der genannten Tänzerinnen gegeben. Sonst fanden noch drey grosse Vorstellungen älterer Ballette Statt, drey Wiederholungen der „Stummen von Portici," zwey der Tanz-Oper: „der Gott und die Bajadere," ein Genuss des „Liebestrankes" und eine Vorstellung der „Belagerung von Corinth." Wir hörten mithin den ganzen Januar hindurch, mit Ausnahme einer Rossini'schen Oper und des Taubert'schen Singspiels, wieder nur französische Opern. Wie kann auf solche Weise die deutsche Oper gedeihen und der Sinn zu Edlerem, Erhabenem wieder geweckt werden, da Sinnenreiz und Sinnenlust auf einer der ersten Bühnen Deutschlands vorwalten! — Das Königsstädter Theater hat im Januar ebenfalls eine kleine französische Oper: „Die musikalische Sprache," mit nicht übler, glatter Effectmusik von Halévy, mit mittelmässigem

Erfolge, am 3ten d. M. aber ein musikalisch interessantes Werk der neuesten italienischen Schule, Bellini's Straniera, recht gut gegeben, worüber wir im Februarberichte das Nähere melden werden. Dem. Hähnel und Hr. Fischer (aus Darmstadt) glänzen in dieser düster romantischen Oper voll Eigenthümlichkeit ganz besonders. —

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Schlummerlied: „Nun süsses Herzchen, gute Nacht!“ von H. Stieglitz. Das Mädel im Thale: „Bin ich nicht ein frisch Mädel?“ von F. Kind. Zwey Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt — von C. G. Reissiger. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Fr. Kistner. Pr. 8 Gr.

Das erste Liedchen am Frühlings-Abend ist allerliebst durchgesungen, jeder Mutter mit hübscher Stimme ein willkommener Dämmerungsgesang. Das andere für frischmuthige Mädchenherzen, gerade so ausgelassen, als es der Jungfrau ansteht. Wir glauben, dass es auch muntere Frauen, und vielleicht noch ein wenig ausgelassener, gern singen werden.

Vier Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt — von Heinr. Wilhelm Stolze. 10tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 10 Gr.

Diese vier Lieder gehören zu den unerkünstelt gesungenen in Wort und Ton; zu natürlichem Wortausdruck eines gesunden Gefühls gesellen sich anspruchslos frisch empfundene Töne, in Melodie und Begleitung unverschnörkelt und daher, wie begreiflich, sehr leicht ausführbar. Sie werden sich demnach solchen Sängern und Hörern empfehlen, die nicht zu den mächtig romantischen gehören. Einige Druckfehler, die wir bemerkten, sind zum Glück von keiner Bedeutung und brauchen keiner genauern Angabe; etliche werden sogar von den meisten Vortragenden gar nicht als solche angesehen werden, da sie auf den Klang keinen Einfluss haben, sondern nur unter die orthographischen Berichtigungen zu rechnen sind, die vom Verfasser selbst gebührend erkannt und in seinen neueren Werken gern und genau beachtet werden. Nachdem diese vier Lieder auf sechs Seiten mit einfacher Pianofortebegleitung sich beyfällig gezeigt haben, folgen sie in Partitur auf zwey Notensystemen für den vierstimmigen Gesang sehr angemessen, richtig und leicht sangbar behandelt.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

Ueber die Töne und Tonarten unserer Musik.

Von C. F. Fabricius, Advocat.

Noch in den neuesten Zeiten haben unsere Tonwissenschaftslehrer nicht darüber einig werden können, ob die Intervalle und Tonarten unserer Musik etwas in dem Wesen der Dinge selbst Begründetes oder mit Willkühr Angenommenes, oder endlich aus Beyden Gemischtes seyen; und selbst in den letzten Jahrgängen dieser Blätter sind so verschiedene Ansichten über diesen Streitpunct niedergelegt, dass auch hiernach die ganze Sache noch als sehr zweifelhaft angesehen werden könnte. Wichtig genug ist diese Frage wohl; denn wie lässt sich überhaupt ein wissenschaftlich begründetes System der Harmonielehre und Tonsetzkunst denken, bevor man über die Elemente, aus denen die Harmonieen gebildet werden, völlig im Reinen ist? — Möge der gegenwärtige Aufsatz als ein Versuch betrachtet werden, diese Frage der Entscheidung näher zu bringen.

Wäre unser Tonsystem etwas willkührlich Ersonnenes, so müsste auch der Begriff eines natürlichen reinen Gehörs wegfallen. Aus sich selbst und ohne Kenntniss und Einlernung der angenommenen Intervalle könnte dann Niemand über die Reinheit eines Gesanges oder Spieles urtheilen. Aber eben, dass unser Gefühl hier so bestimmt und scharf entscheidet, ist ein sicherer Beweis, dass eine solche Annahme der Willkührlichkeit nicht die richtige seyn könne. Diesem negativen Beweise schliesst sich ein positiver an. Die unvollkommneren Blasinstrumente (ohne Grifflöcher und Klappen), als Horn und Trompete, geben ausser dem Grundtone eigentlich nur drey andere Töne an, und diese sind: die Quinte, Octave und die grosse Terz, z. B. C G c e; diese Töne aber werden blos durch stärkeres und schwächeres Hineinblasen völlig rein hervorgebracht. Auf einem durchaus rein gestimmten Fortepiano ferner, wenn man die Dämpfer aufhebt, schwingen beym Anschlagen einer Saite auch diejenigen Saiten mit, welche die Octave, Quinte und grosse Terz des angegebenen Tones bilden, z. B. C c g $\bar{c}$ $\bar{e}$. Nicht nur leichte Papierstreifchen, die auf diese Saiten gelegt sind, bewegen sich sichtbar, sondern der aufmerksame Beobachter hört auch jene Töne deutlich erklingen, und diess ist es eben, was man die Verwandtschaft (Sympathie) der Töne nennt. Wir haben in diesen mitklingenden Tönen also sofort den Haupt-Accord unserer ganzen Musik, den sogenannten harten Dreyklang, bestehend aus dem Grundtone, der grossen Terz und reinen Quinte. (Die Octave, als Wiederholung des Grundtones in einer höhern Lage, wird nicht besonders genannt.) Zugleich aber ist uns auch ein ganz einfaches und natürliches Mittel gegeben, um zu neuen und immer neuen Tönen zu gelangen, die alle unter sich in einem nothwendigen Verhältnisse stehen. Sobald man nämlich die Quinte oder Terz selbst zum Grundtone macht, erhält man wieder die Quinte und Terz dieses neuen Grundtones und so kann man in's Unendliche fortschreiten. Das erste Bedürfniss bey diesem Fortschreiten ist nun, das Verhältniss der neugefundenen Töne zu dem Grundtone des Dreyklanges, von welchem man ausging, aufzufinden, d. h. ein Maass für beyde zu erhalten, und dieses Maass geben am bequemsten die Saiten. Die Physik lehrt uns, dass die Höhe und Tiefe der Töne sich nach dem zusammengesetzten Verhältnisse der Länge, Dicke und Spannung der Saiten richtet, d. h. bey gleicher Länge und Spannung gibt die dickere Saite den tiefern Ton an, bey gleicher Länge und Dicke die weniger stark gespannte, bey gleicher Dicke und Spannung die längere. Nehmen wir also gleich dicke und gleich stark gespannte Saiten an, so lässt sich das Verhältniss der Töne nach dem Längenmaasse berechnen. Hier zeigt sich nun, dass die Saitenlänge der Octave gerade die Hälfte, die der Quinte aber zwey Drittheile von der Saitenlänge des Grundtones ausmacht, d. h. die C-Saite (C) verhält sich zur c-Saite (zu c) wie 2 zu 1 und C zu G wie 3 zu 2 *). Von diesen Grundverhältnissen ausgehend, schreiten wir nun durch Quinten aufwärts und durch Octaven wieder abwärts, um die durch den Quintenschritt gewonnenen entfernteren Töne dem ursprünglichen Grundtone näher zu legen.

Fängt man solchergestalt mit Contra-F als erstem Tone an, so bekommt man in ihm und den nächsten 6 Quinten (C G d a $\bar{e}$ $\bar{h}$) die 7 Töne, die unter dem Namen der diatonischen bekannt sind, und legt man diese nun an einander, wodurch man die Tonreihe F G A H c d e erhält, so zeigt sich ein höchst symmetrisches Verhältniss zwischen ihnen. Jeder Ton steht nämlich zu dem nächst höher liegenden — mit alleiniger Ausnahme der Stufe von H zu c — in dem Verhältnisse von 3^2 zu 2^3 oder von 9 zu 8, H zu c dagegen in dem Verhältnisse von 2^8 zu 3^5 oder 256 zu 243, und ganz dasselbe Verhältniss ergibt sich für die Stufe von e zu f, der Octave des Tones, mit welchem die Tonreihe beginnt. Wir haben also von F bis f 7 Tonstufen, wovon 5 grössere und 2 kleinere (ganze und halbe diatonische Töne) jede unter sich völlig gleich sind. Durch Hinzunahme eines neuen Tones, welcher nach der beobachteten Methode die Quinte von H, also fis seyn müsste, würde diese Symetrie gestört, indem dann fis zwischen f und g einzuschalten wäre, woraus die Verhältnisse von f zu fis wie 3^7 zu 2^{11} oder 2187 zu 2048 und von fis zu g (der kleinern diatonischen Stufe gleich) wie 2^8 zu 3^5, oder 256 zu 243 entstehen.

$$\left(\begin{array}{l} F : Fis = 3^7 : 2^{11} \\ Fis : G = 2^8 : 3^5 \\ \hline F : G = 3^2 : 2^3. \end{array}\right)$$

Die somit gewonnene Reihe der 7 diatonischen Töne, deren melodisches Verhältniss wir eben gezeigt haben, wird jetzt auch harmonisch zu betrachten seyn, und hier ergibt sich eine ähnliche Symmetrie. Wir müssen hierbey wieder auf die genetische Ordnung dieser Töne zurückgehen, nämlich: F C G D A E H. Nun zeigt sich, dass für die ersten drey derselben alle Bestandtheile des oben bezeichneten von der Natur selbst uns gelehrten Accordes, des harten Dreyklanges vorhanden sind, nämlich die reine Quinte und die grosse Terz:

c	g	d
a	e	h
F	C	G.

für die folgenden drey aber nur die reine Quinte und statt der grossen die kleine Terz, woraus der weiche Dreyklang entsteht.

a	e	h
f	c	g
D	A	E.

Der letzte Ton H hat zwar auch noch eine kleine Terz, aber keine reine Quinte mehr, sondern eine sogenannte falsche; wesshalb dieser Dreyklang mit dem Namen des verminderten bezeichnet wird.

f
d
H.

Bey den reinen Dreyklängen, sowohl den harten als den weichen, fühlt unser Ohr eine Beruhigung, so dass sie zu Schluss-Accorden dienen können; anders aber bey dem verminderten, der fast eine das Gehör beleidigende Wirkung

---

*) Die grosse Terz ist bey der Auffindung neuer Töne weniger wichtig, weil sie selbst die vierte Quinte des Grundtones ist, und also alle Töne, welche durch Terzen gefunden werden können, schon mit unter denen enthalten sind, die sich durch die Quintenfortschreitung ergeben.

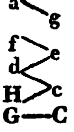
äussert und das Verlangen nach einer Auflösung, d. h. nach einem reinen Dreyklange, der ihm folgen muss, erweckt. — Welcher Dreyklang diess sey, davon nachher.

Nach dem Grundgesetze der Schönheit, welches unser ästhetisches Gefühl aufstellt, müssen wir nun fordern, dass diese Mannigfaltigkeit von Tönen und Harmonieen eine Einheit erhalte, so dass alle übrigen Töne und Accorde sich auf Einen, als Grundton oder Grundaccord beziehen und zu ihm in ein bestimmtes untergeordnetes Verhältniss treten. Dass der verminderte Dreyklang und der Ton H, worauf derselbe steht, hierzu durchaus unpassend sey, leuchtet aus dem vorher Gesagten von selbst ein *). Es wird also der Grundton unter den zwey Drillingspaaren der Träger von harten und weichen Dreyklängen zu suchen seyn, und von diesen halten wir uns zuvörderst an die Töne, worauf der harte Dreyklang steht, weil diese Harmonie eben die einfachste von der Natur selbst hervorgebrachte ist. Auf den ersten Blick möchte man nun geneigt seyn, F selbst zum Grundtone anzunehmen, allein bey näherer Prüfung zeigt sich bald, dass der mittlere Ton unter jenen dreyen weit passender ist. Dieser, C, steht nämlich zu seinem Vorder- und Hintermann in der allernächsten Verwandtschaft; von F ist er selbst die Quinte und G bildet wiederum seine Quinte, und so bringt er die beyden Dreyklänge auf F und G in eine Beziehung zu einander, die ihnen sonst fehlt, da sie keinen einzigen Ton mit einander gemein haben. Hierzu kommt nun auch noch, dass H und der verminderte Dreyklang eben das Streben zeigen, sich in die C-Harmonie aufzulösen.

C wird hierdurch also zum Grundtone, Tonica, G zur Oberquinte, Dominante (Ober-Dominante), F zur Unterquinte (reine Quarte), Unter-Dominante, und H zum Leitton, Subsemitonium modi. Dieses H mit seinem verminderten Dreyklange wird nun ausserdem noch ein Bindemittel zwischen der Ober- und Unterdominante, indem die letztere, F, selbst in diesem Accorde vorkommt, seine beyden übrigen Töne aber, H und D, die Terz und Quinte der Oberdominante ausmachen. Sobald man nun dem verminderten Dreyklange die Oberdominante selbst hinzufügt, so entsteht der Hauptseptimen- (Dominanten-) Accord, der seine naturgemässe Auflösung in den Tonica-Dreyklang hat. Diese Hinzufügung der Oberdominante ist das einfachste Mittel, dem verminderten Dreyklange seine Härte zu nehmen, allein es gibt noch einen andern Weg, indem man ihm die Terz des F-Dreyklanges hinzusetzt, wodurch ein Accord entsteht, der 2 Töne aus dem Ober- und 2 Töne aus dem Unterdominanten-Dreyklange enthält, der kleine Septimen-Accord, welcher sich ebenfalls nach C auflöst:

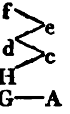
a ⟩ g
f ⟩ e
d
H ⟩ c

Aus der Verbindung beyder Septimen-Accorde endlich ergibt sich der grosse Nonen-Accord, der hinsichtlich der Auflösung durchaus den Gesetzen seiner Bestandtheile folgt:



Diese drey Accorde kann man desshalb, weil sie immer wieder in den Tonica-Dreyklang zurückführen, unter dem Namen der Leit-Accorde zusammenfassen, und sie begreifen zugleich die Töne in sich, welche die Dissonanzen der Tonart ausmachen; denn nach der naturgemässesten Deutung dieser Ausdrücke sind Consonanzen der Tonart nur die Töne, welche beym Anschlagen der Tonica von selbst mitklingen (consonant), also Terz, Quinte und Octave, die übrigen aber Dissonanzen; und diese Unterscheidung bewährt sich auch dadurch, dass die letzteren, sobald sie in einem Leitaccorde vorkommen, ihre bestimmte Fortschreitung haben *).

So viel über die C-Tonart, deren Grundcharacter die harten Dreyklänge ausmachen. Gehen wir jetzt zu dem zweyten Drillingspaare unserer Tonreihe über, welches der Träger des weichen Dreyklanges ist. Auch hier werden wir nach dem, was sich bey der Dur-Tonart zeigte, nicht anstehen, sogleich den mittlern der gegebenen 3 Töne, also A, zur Tonica zu erheben, wodurch die Tonreihe: A H c d e f g a entsteht. Wir haben nun in dieser, der weichen (Moll-) Tonart ebenfalls wieder eine Ober- und Unterdominante, und statt der grossen Terz eine kleine, die indess alle Functionen der grossen Terz in der Dur-Tonart übernimmt, und auch auf unser Gefühl so wohlthuend und beruhigend wirkt, dass wir sie ohne Zweifel als Consonanz betrachten dürfen. Was nun hier aber fehlt, ist der Leitton auf der siebenten Stufe, und ohne diesen entbehren wir der vornehmsten Leitaccorde, wogegen der verminderte Dreyklang auf der zweyten Stufe nur einen geringen Ersatz gibt. Man kann freylich auch mit diesem durch Hinzufügung der untern Terz G eine Auflösung in die Tonica bewirken;



aber wie arm erscheint hier diese Leitung gegen den Reichthum der Dur-Tonart, und ein Leitaccord ohne Leitton, z. B.

d ⟩ c
H ⟩ A
G
E—A

klingt unserm Ohre hart und rauh. Man hat desshalb den Leitton — die fünfte Quinte der Tonica —

$$\left(\begin{matrix} & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & & & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 \\ c & g & d & a & e & h & — & a & e & h & (fis & cis) & gis \end{matrix}\right)$$

hinzugenommen, und diesen zwischen dem 7ten und 8ten Tone eingeschaltet, so dass die 7te Stufe eine doppelte geworden ist, g und gis**). Hier gilt nun die Regel: sobald die 7te

*) Darum beschränkte sich auch die Zahl der alten Kirchentonarten, ehe man die chromatischen Töne kannte, auf sechs, so dass H in keiner Tonart der Grundton war.

*) Dadurch, dass man die Ausdrücke Consonanzen und Dissonanzen nicht sowohl in Bezug auf das Intervall, in welchem ein Ton zum andern steht, sondern vielmehr in Bezug auf eine gegebene Harmonie und, in noch speciellerm Sinne, auf eine bestimmte Tonart anwendet, erledigt sich auch der Streit, ob die Quarte und die Sexten zu den Consonanzen oder Dissonanzen gehören. In der Dreyklang-Harmonie von C sind E, G und c immer Consonanzen, sie mögen nun als Terz, Quinte und Octave, oder als Sexten (grosse und kleine) und Quarten des Basstones (bey den Umkehrungen des Accordes) auftreten, wogegen die Quarte und die Sexten des ursprünglichen Grundtones einer Harmonie, oder — in Bezug auf eine bestimmte Tonart — der Tonica (z. B. in C dur, f und a) immer Dissonanzen bleiben.

Die ganze im Texte gegebene Darstellung und Begründung der Leitaccorde verdanke ich übrigens meinem verehrten Lehrer, Bernhard Klein, und bin ich eben hierdurch hauptsächlich auf die anderen vorliegenden Untersuchungen hingeleitet worden.

**) Auch die fünfte Quinte abwärts von der Tonica hat die Eigenschaft, dass sie in die Tonica zurückleitet, in C dur also des,

$$\left(\begin{matrix} & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 \\ c & f & b & es & as & des \end{matrix}\right)$$

wesshalb man sie allenfalls super-semitonium modi nennen

Stufe in einem Accorde vorkommt, der in die Tonica-Harmonie leitet, ist der Leitton gis zu setzen, sonst aber g. Durch diesen Leitton erhalten wir nun ausser dem Hauptseptimen- (Dominanten-) Accorde, der in Dur und Moll gleich ist, noch zwey neue Leitaccorde, nämlich 1) den verminderten Septimen-Accord, indem wir dem verminderten Dreyklange gis h d die obere Terz (hier ist es eine kleine) f hinzusetzen, welcher Accord die beyden verminderten Dreyklänge der Moll-Tonart (auf der Secunde und dem Leittone der Tonart) zusammenfasst; und 2) den kleinen Nonen-Accord, der wieder aus der Verbindung des Dominanten-Accordes mit dem verminderten Septimen-Accorde entsteht; und so möchte der Harmonie-Reichthum der Moll-Tonart, gerade umgekehrt wie G. Weber behauptet, den der Dur-Tonart wohl noch übertreffen.

Solchergestalt bilden die 7 diatonischen Töne und die beyden hier genetisch entwickelten Tonarten (die harte und weiche) ein in sich abgeschlossenes Ganze (nur in der weichen Tonart ist noch gis zu jenen 7 Tönen hinzugekommen, welches freylich in der alten Aeolischen Kirchen-Tonart — unserm jetzigen Amoll — auch überall nicht gefunden wurde); und es bleibt nur noch nachzuweisen, auf welchem Wege wir zu den übrigen (chromatischen) Tönen unsers Tonsystems gelangt sind. Dieser Weg ist nun kein anderer, als die Transposition der Tonarten. Man fühlte das Bedürfniss, nicht allein aus Cdur und Amoll zu spielen und zu singen, und so fand man durch die oben entwickelte Quintenfortschreitung für jeden Ton dieselbe Tonreihe, die in den diatonischen Tönen für C gegeben ist. Wollte man G zum Grundtone machen, so musste diess die erste Quinte in der Tonreihe werden, f musste also wegbleiben und oben eine neue Quinte fis angesetzt werden. Umgekehrt, wenn F selbst Tonica werden sollte, fiel die oberste Quinte h weg und abwärts ward eine Quinte b angereiht, wie folgendes Schema ergibt, worin die Tonica immer mit einem grossen Buchstaben bezeichnet ist:

b	F	c	g	d	a	e						
	f	C	g	d	a	e	h					
		c	G	d	a	e	h	fis				
			g	D	a	c	h	fis	cis			
				d	A	e	h	fis	cis	gis		
					a	E	h	fis	cis	gis	dis	
						e	H	fis	cis	gis	dis	ais.

Ganz eben so ist das Verfahren bey den Moll-Tonarten.

Allerdings war diess eine Bereicherung des Tonsystems, allein nach der bekannten Erfahrung, dass der Mensch, je mehr er hat und erwirbt, nur desto unersättlicher wird, so führte auch diese Bereicherung zu immer neuen Tonhäufungen. Bald sollte nun auch jeder der neu erhaltenen Töne selbst wieder seine eigne Scala haben, und so kam man aufwärts durch die ♯ und abwärts durch die ♭ zu den × und ♭♭, und es fehlt nicht viel, dass wir nicht auch ♯× und ♭♭♭ bekommen hätten *). Theils um hier nun Maass und Ziel zu setzen, theils auch, weil diese Anzahl von Tönen zu gross war, um sie auf den Tastinstrumenten anbringen und handhaben zu können (beym Gesange und auf den Streichinstrumenten geht es allerdings, und bey den Blechinstrumenten kann durch die Einsatzstücke geholfen werden, die jetzt freylich auch immer der Temperatur gemäss angefertigt werden), griff man zu einem Mittel, welches an sich vielleicht nicht ganz verwerflich und durch die Nothwendigkeit geboten war, das aber eben hauptsächlich zu allen den Missverständnissen, Irrthümern und Streitigkeiten Anlass gegeben hat, von denen ich im Eingange dieses Aufsatzes redete; — ich meine die Temperatur.

Um den Begriff der Temperatur zu erklären, wird es nöthig seyn, noch einmal auf das Obengesagte über das Verhältniss des Grundtones zu seiner Quinte und Octave zurückzugehen. Jenes ist wie 3 zu 2, dieses wie 2 zu 1. Hieraus erhellt nun schon auf den ersten Anblick, dass, man mag durch noch so viele Quinten auf- oder abwärts gehen, man niemals wieder in den Grundton oder eine Octave derselben zurückkommen kann, da es keine ganze Potenz der Zahl 3 geben kann, die einer ganzen Potenz der Zahl 2 gleich wäre; mit anderen Worten: Es gibt keinen Quintenzirkel. Indessen kommt die 12te Quinte der 7ten Octave des Grundtons sehr nahe.

F : 6 gestrichen eis $= 3^{12} : 2^{12}$
6 gestr. eis : Eis $= 1 : 2^{7}$
F : Eis $= 3^{12} : 2^{19} = 531441 : 524288$,

so dass die Differenz nur $\frac{7153}{531441}$ oder $\frac{1}{74,296239}$ d. h. etwa $\frac{1}{74,3}$ beträgt, um welches Eis höher ist als F.

Wir haben sonach in unserer Musik — die Töne in ihrer ganzen Reinheit aufgefasst — viererley Tonstufen.

1) Den ganzen diatonischen Ton, z. B. c : d, e : fis, fis : gis, es : f, as : b $= 3^{2} : 2^{3} = 9 : 8$.
2) Den halben diatonischen Ton, z. B. h : c, dis : e, eis : fis, g : as, b : ces $= 2^{8} : 3^{5} = 256 : 243$.
3) Den (halben) chromatischen Ton, z. B. c : cis, e : eis, fis : fisfis, b : h, ces : c $= 3^{7} : 2^{11} = 2187 : 2048$.
4) Den enharmonischen Ton (das Pythagoräische Komma), z. B. f : eis, c : His, fes : e, g : fisfis, eses : d $= 3^{12} : 2^{19} = 531441 : 524288$ *).

Wollten wir diese Töne auf den Tasten-Instrumenten ganz rein wiedergeben, so müssten wir, wenn wir uns auch nur auf die mit einem einfachen ♯ oder ♭ bezeichneten chromatischen Töne beschränken und auf alle × und ♭♭ verzichten würden, dennoch 21 verschiedene Tasten in jeder Octave haben und das geht natürlich nicht an. Mit 12 reinen Quinten etwa: es b f c g d a e h fis cis gis könnten wir nur in b-, f-, c-, g-, d- und a-dur und in g-, d- und a-moll spielen; e-, h- und fis-moll würden schon des Leittones entbehren. Aus diesem Grunde also entschloss man sich, die 12te Quinte als der Octave gleich anzunehmen, den enharmonischen Ton ganz bey Seite zu werfen und eis und f, ais und b, ces und h u. s. w. als denselben Ton zu betrachten

---

könnte; und hierauf gründet sich die Regel, dass man in den Sexten-Accorden, die auf der Secunde der Tonart stehen und sich in die Tonica auflösen sollen, den Bass willkührlich um einen chromatischen Ton erniedrigen kann, z. B.

statt
h, h — $\overline{c}$
f, f — e
d, des — c

oder statt
h, h — $\overline{c}$
g, g — g
f, f — e
d, des — c

oder in Cmoll statt
h, h — $\overline{c}$
as, as — g
f, f — es (e)
d, des — c.

*) Auch in der Harmonieenfügung zeigte sich die Folge dieser Ueberfülle. Anstatt bey dem einfachen naturgemässen Satze — dass jeder Accord einer bestimmten Tonart angehören müsse und desshalb keine anderen als leitereigene Töne enthalten dürfe — festzuhalten, machten Viele unserer Theoretiker die possirlichsten Versuche, neue Accorde zu erfinden und sprachen im Ernste von doppelt-verminderten, übermässigen und doppelt-übermässigen Dreyklängen u. s. w., die aber zum Glück für unsere Ohren bey den Tonsetzern selbst nicht eben recht zur Anwendung kamen.

*) Um diesen enharmonischen Ton ist also der chromatische halbe Ton (e : eis) grösser, als der diatonische halbe Ton (e : f) z. B.

c : des = e : f $= 2^{8} : 3^{5}$
des : cis = f : eis $= 3^{12} : 2^{19}$
c : cis = e : eis $= 3^{7} : 2^{11}$
cis : d = eis : fis $= 2^{8} : 3^{5}$
c : d = e : fis $= 3^{2} : 2^{3} = 9 : 8$.

und auf dieselbe Saite zu verlegen, wodurch die enharmonische Rückung, z. B. von his nach c u. s. w., welche von wahren Künstlern auf den Streichinstrumenten noch in der Wirklichkeit ausgeführt wird, für die Tasteninstrumente in eine blos papierne, nur dem Auge sichtbare, verwandelt worden ist.

Jetzt hatte man also in der Octave 12 Tasten und so mussten die chromatischen mit den diatonischen halben Tönen identificirt, und desshalb jene etwas kleiner, diese etwas grösser gemacht werden. Natürlich wurden dadurch auch die diatonischen ganzen Töne modificirt, die Erweiterung der Stufen e : f und h : c drängte die übrigen Stufen etwas zusammen und machte sie kleiner. Diese Umwandlung, bald Vergrösserung, bald Verkleinerung einzelner Tonstufen ist es nun, die mit dem Namen Temperatur bezeichnet wird. Aber nun begann auch der Streit, auf welche Art man die diesem ganzen Verfahren zum Grunde liegende Unrichtigkeit (die Nichtbeachtung der Differenz von $\frac{1}{74,3}$ zwischen der Octave und der 12ten Quinte) so vertheilen sollte, dass sie dem Ohre am wenigsten auffiele. Die Octaven mussten natürlich alle sich gleich und durchaus rein bleiben, aber die Quinten mussten etwas kleiner gemacht werden, als die Natur sie gegeben hat, und es kam nur darauf an, ob man diese Verkleinerung auf einige wenige, etwa die entlegeneren es, b, fis, cis, gis, oder auf alle gleichmässig vertheilen wollte. Bey der ersten Methode (ungleichschwebende Temperatur) blieben einige Tonverhältnisse rein, aber die Unreinheit der übrigen ward desto grösser; bey der zweyten dagegen (gleichschwebende Temperatur) verlor jeder Ton von seiner ursprünglichen Reinheit, aber desshalb auch um desto weniger.

Bey dieser letzten Stimmungsart, die nach meiner Ansicht den Vorzug verdient, beträgt die Differenz zwischen der reinen und der temperirten Quinte, um welche letztere zu klein ist, nur $\frac{1}{12\times74,3}$ oder $\frac{1}{891,6}$ von der Länge der Saite, ein Unterschied, der so gering ist, dass schon ein sehr fein gebildetes Ohr dazu gehört, um ihn aufzufassen *). Die gleichschwebende Temperatur ist denn jetzt auch ziemlich allgemein angenommen, wenigstens für die Tasteninstrumente; bey den vollkommneren Blasinstrumenten sucht man noch zum Theil durch angebrachte Klappen die Töne ihrer ursprünglichen Reinheit näher zu halten, wie denn überhaupt ein geschickter Künstler durch Treiben oder Sinkenlassen des Tones hier sehr Vieles in seiner Gewalt hat. Die Streichinstrumente dagegen wissen überall von keiner Temperatur, und der Violinspieler greift z. B. $\bar{b}$ auf einer andern Seite als $\overline{ais}$ und Letzteres ganz richtig etwas höher wie Ersteres.

Solchemnach an das Ende meiner Untersuchung gelangt, glaube ich als Resultat derselben Folgendes aufstellen zu können:

Das System der Töne unserer Musik — so wie sie geschrieben und von wahren Künstlern gesungen und auf den Streichinstrumenten gespielt werden — zusammt den beyden Tonarten, Dur und Moll, ist etwas in den übereinstimmenden Gesetzen der Natur und unsers musikalischen Gefühls (des reinen Gehörs) wesentlich Begründetes. Auf den Tastinstrumenten dagegen ist man — und zwar aus ziemlich dringenden Gründen — von der ursprünglichen Reinheit und Einfachheit abgewichen und es hat sich hier manches Willkührliche einfinden müssen. Auf den Blasinstrumenten schwankt man in der Mitte zwischen dem naturgemässen System und dessen Modificationen.

*) Es ist aber auch hierbey nicht ausser Acht zu lassen, dass diese Differenz bey jedem andern Intervall, als der Quinte selbst, grösser wird, z. B. bey der grossen Terz (der 4ten Quinte des Grundtones) schon $\frac{4}{891,6}$ beträgt u. s. w.

Erheb' uns zu dir.

1.

Ad Te Te corda, Tu, qui es,
Eras, erisque, Jova, fer!
Arcanus, manifestus idem!
Coelorum omnium stupor!
Quem genu flexo Cherubus,
Corona jacta supplicat!
O, cui nunc flentes peccatores,
Nunc hymnos ausi balbutire,
Aeterna lux! Aeterna lux!

2.

Terrenis raptos suscita
Ex vanitatum somniis!
Nos pax habeto sabbathorum,
Ut mentes habitent coelo!
O, quod promissum Tuum est,
Intersis, Soter, populo!
Quem ecce! summum Tuum nomen
Ad adorandum congregavit,
O Tu, interpres Veniae!

3.

Procul nos esto, attinet
Quod terram solam fragile!
Sit minor sanctis in templorum,
Fac, cura terrea quaevis!
Heic penitus cor sentiat,
In imis peregrinum se.
Da, Rex, ut sedibus paternis
Enitens jam sit mens augusta,
Ad Optimum! ad Maximum!

C. Niemeyer.

1.

Erheb' uns zu Dir, Du, der ist,
Und war, und seyn wird, Ewiger!
Du Unerforschter und Bekannter!
Du aller Himmel Erstaunen!
Vor dem sein Knie der Cherub beugt,
Und nieder seine Krone wirft!
O Du, vor dem bald Sünder weinen,
Bald Lobgesang zu stammeln wagen,
Unendlicher! Unendlicher!

2.

Entreiss' uns der Welt! weck' uns auf
Von uns'rer Eitelkeiten Traum!
Es ruh' auf uns des Sabbaths Stille,
Damit im Himmel wir wandeln!
O sey, wie Du verheissen hast,
Erlöser, mitten unter uns.
Denn, sieh! in Deinem grossen Namen
Sind wir versammelt anzubeten,
O Du, der uns bey Gott vertritt!

3.

Es fliehe von uns, was die Welt
Nur angeht, und nicht ewig ist!
Zu klein sey hier im Heiligthume
Uns jeder Erdegedanke!
Hier fühl' es unser Herze ganz,
Dass es im Staub' ein Fremdling ist!
Lass Herr, zu unserm Vaterlande
Hinauf die hohe Seele steigen,
Hinauf zu Gott! Hinauf zu Gott!

Klopstock.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. N°. 10. 1832.

Skizzen zu einem haltbaren Systeme der musikalischen Aesthetik.

(Beschluss.)

23) Die Theorie des Gefühls-Vermögens ist der Grundstein zu dem Gebäude der musikalischen Aesthetik. Es ist das Gefühl gewissermaassen der ätherische Körper, welchen der sinnliche Ton — Stoff überkleidet. Einer unserer geachtetsten Kunstphilosophen hat neuerlich eine angeblich neue Theorie vom Wesen der Tonkunst aufgestellt und ihr allen Inhalt abgesprochen, indem er sagt: Das Wesen der Tonkunst ist Spiel. Sie hat keinen Inhalt, wie man sonst meinte, und was man ihr auch andichten wollte. Sie hat nur Formen, geregelte Zusammenverbindung von Tönen und Tonreihen zu einem Ganzen. — Dass Musik Spiel sey, kann man immerhin zugeben (vgl. Herder's Kalligone II). Ein Tonstück aber, das nur „spielvolle Form," ohne Gefühls-Inhalt hat, kann sicherlich keinen Anspruch auf den Namen einer ausdrucksvollen Musik machen; es ist gleichsam ein Körper ohne Seele, und verhält sich zu einer Musik, die Empfindungen ausdrückt, wie eine schöne Blume zu einem schönen menschlichen Gesichte, worin ein edler Geist sich abspiegelt. —

24) So viel ist gewiss: der wahre Tonkünstler will Empfindungen mittheilen; er kennt ihre Natur, er weiss wenigstens problematisch, unter welchen Bedingungen durch die Kunst eine Empfindung mitgetheilt werden kann; er schafft ein Werk auf's Geradewohl hin, ohne sicher zu seyn, welche Empfindungen dasselbe erregen wird, — wenn er nicht weiss, wie sie sich in andere Gemüther überpflanzen lassen; ja er kann sogar ganz zweckwidrig wirken. Die ästhetische Forschung muss durchaus einen Haupttheil des künstlerischen Strebens ausmachen, und zwar denjenigen, worin die höchsten Principien der Kunst gesucht, oder worin das rein oder allgemein Menschliche in den einzelnen Seiten und Beziehungen geistiger Thätigkeit zum klaren Bewusstseyn erhoben werden soll. Je subjectiver, individueller der Künstler empfindet, desto geringer ist die Zahl derer, welche seine Gebilde nachempfinden. Je mehr sich der Künstler in seinen Schöpfungen dem rein und allgemein Menschlichen nähert, desto leichter wird er begriffen, desto länger trotzen seine Werke der Zeitlichkeit.

25) Soll uns die Kunst begeistern, soll sie die Freude des Lebens nicht nur anregen und beleben, sondern höher heben, verschönern, veredeln; soll sie uns stärken, entzünden mit inniger Gluth, mit dauernder Kraft erfüllen, dass der Segen des Bessern, die Lust der Wahrheit und des Rechts, die Huld und Stärke der Liebe, die Fülle des Heils, die Wonne der Seligen immer frischer, blühender, fruchtreicher in uns erglänze und wärmend aus dem Innern in's Leben strahle; soll sie die Brücke seyn, auf der getröstete Seelen zu einer schönern Welt emporwallen; soll sie das Gnadenzeichen Gottes seyn — wie ein begeisterter Sänger ausruft — dann, ja wahrlich dann muss der Künstler ein Geweihter Gottes seyn! —

26) Der echte Genius ist geweiht — nicht berauscht; er ist erzogen — nicht geboren; durch Gefühl begeistert — durch Verstand geläutert; durch Natur befähigt — durch Studium gereift. Was man auch vom blinden Genie schwatzt — es ist nichts, als fabelhafte Sage. In der Tonkunst ist erworbene Wissenschaft unerlässliche Bedingung; sie weiss schlechterdings nichts von sorglosen Zöglingen der Natur ohne Kunst und Schule. Die Thätigkeit des Genie's, sagt Schlegel sehr richtig, ist zwar eine ihm natürliche und in gewissem Sinne bewusstlose, wovon also der, welcher sie ausübt, nicht immer — augenblicklich — Rechenschaft wird ablegen können; es ist aber keinesweges

eine solche, woran die denkende Kraft nicht einen grossen Antheil hätte. Eben die Schnelligkeit und Sicherheit der Geisteswirkung, die höchste Klarheit des Verstandes macht, dass das Denken beym wahren Genie nicht als etwas Abgesondertes wahrgenommen wird, nicht als Nachdenken erscheint. —

27) Klopstock schrieb einst einem Freunde in das Stammbuch: Γνωθι σεαυτον. Uebersetzung: Studire den Menschen, dich selbst und dein Talent! Dieser inhaltschwere Sinnspruch umfasst die ganze Propädeutik der allgemeinen Aesthetik. Kommen nun die höchsten Principien der Kunstphilosophie für den Künstler zur Einsicht, wird diese Einsicht sein herrschender Zustand, so wird dadurch sein ganzes Bewusstseyn veredelt, zu seiner eigentlichen Bestimmung erhoben. Diese ästhetische Veredlung muss auch nothwendig auf das wirken, was er ausübt, muss ihn also auch mit Bewusstseyn bilden, schaffen lehren; nicht mit dem zerlegenden, sondern mit dem höhern Bewusstseyn, welches unmittelbar einsieht, wie die Kunstidee zur Wirklichkeit wird. Mag sich immerhin die Phantasie in dieser Durchbildungsperiode gehemmt sehen, sich unfrey fühlen, weil sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiss; sie erhält die vorige Freyheit zurück, und setzt sich dann keine anderen, als freywillige Schranken. Kunstmässigkeit wird dem wahren Künstler, wie Erziehung dem wohlgesitteten Menschen, zur Natur.

28) Einige Ausbeute für den allgemeinen Theil der musikalischen Aesthetik findet man zwar in den theils einleitenden, theils abhandelnden, theils literarisch-historischen, theils encyclopädischen Schriften von: Baumgarten, Meyer, Schlegel, Mendelssohn, Moritz, Kant, Home, Herder, Eschenburg, Steinbart, Dalberg, Heidenreich, Riedel, Schütz, Sulzer, Bürger, Maimon, J. Paul, Morgenstern, Eberhard, Kaiser, Reinhold, Schott, Zschocke, Snell, Heusinger, Gängs, Luden, Schreiber, Ast, Bouterwek, Pölitz, Krug, Bachmann, Braun, Gruber, Maass, Solger, Pörschke, Hillebrand, Wendt, Griepenkerl u. A. — auch haben über den speciellern Theil der musikalischen Aesthetik helle Funken in Journalen und anderen Schriften geleuchtet; aber leider blieb es bis jetzt auch nur bey — zerstreuten Funken! — Durchwandere, sagt Biedenfeld, alle Lehrsäle und Lehrbücher der Musik — und höre und suche, ob du Erkleckliches über Aesthetik der Musik irgendwo findest. Sollten etwa die faden und oft gar dunkeln Ausdrücke von Kirchenstyl, Kammer- und Theaterstyl, von strengem und freyem Satze, von gebundenem und figurirtem Gesange u. s. w. eine Aesthetik der Musik seyn, oder wenigstens ein geniessbares Surrogat für dieselbe?!

29) Im speciellen Theile der musikalischen Aesthetik müssten wohl vorzüglich folgende Gegenstände zur Sprache gebracht und wissenschaftlich begründet werden: Eine auf Erfahrung gestützte Characteristik der Tonarten. — Eine Physiognomik der Instrumente und der menschlichen Stimmen. — Verhältniss des Tonmaterials zum physischen Organismus. — Psychologie der Instrumentalmusik. — Die Tonkunst in ihrer Verbindung mit anderen Künsten, insbesondere mit der Poesie. — Ideen zu einer Odik. — Revision der herkömmlichen Stylistik und Formalistik. — Ideen zu einer musikalischen Poetik, nebst Kollectaneen zu ihrer Ausführung. — Grundsätze zu einer rationalen Kunstkritik. —

30) In der philosophischen Welt weiss man nichts von Versymbolisirung der Lehren. Die obigen Skizzen bittet man nicht für Vorschriften, sondern nur für allgemeine Grundsätze anzusehen, nach welchen der Unterzeichnete vielleicht eine Aesthetik der Tonkunst bearbeiten würde. — Möchten Würdigere, wie Rochlitz, Fink, Weber, Wendt, Nägeli, Miltitz, Mosel, Marx, Rellstab, Seidel und Andere vollenden, was ich wohlmeinend mit begann; und ist es nach J. Paul wahr, dass ästhetische Eklektiker in dem Grade gut sind, in welchem philosophische schlecht, — so dürfte schon derjenige den Dank aller denkenden Kunstfreunde verdienen, welcher die zerstreut liegenden Bausteine zu einem Lehrgebäude der musikalischen Aesthetik sammelte. *G. Nauenburg.*

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die Sing-Akademie gab das Händel'sche Kraftwerk: „Judas Maccabaeus" in unveränderter Gestalt, durch den Vortrag der stark besetzten Chöre und die Ausführung der Soli von den Damen Milder und Türrschmiedt, wie der Herren Mantius und Riese, mit eindringlicher Wirkung. — In den Möser'schen Soiréen wurden ausser den feststehenden Meister-Quartetten auch eines von dem nicht zu vergessenden Andreas Romberg, die Haydn'sche, köstlich frische B dur-Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie und eine Ouverture

von glänzender Wirkung, mit einem die Erwartung spannenden Eingange von Joseph Klein, mit lebhafter Theilnahme aufgenommen. Am 26sten Januar hatte Hr. Musikdir. Möser eine Vorfeier des Geburtstages von Mozart im Jagor'schen Saale veranstaltet, welche im ersten Theile die Ouverture zur Oper Idomeneo, eine Festrede, von Hrn. Devrient d. j. gesprochen, ein Duett aus Così fan tutte, von einer angehenden Theater-Sängerin und Schülerin des Hrn. Stümer, Dem. Böttcher und Hrn. Mantius gesungen, den ersten Satz des schönen Mozart'schen Pianoforte-Concerts, Op. 31 in Es dur, von Hrn. Taubert mehr zart, als kräftig vorgetragen und ein grossartiges Quartett aus Idomeneo enthielt, in welchem die klangvollen Stimmen der Fräulein v. Schätzel und Dem. Lehmann besonders hervortraten. Der zweyte Theil bestand aus Mozart's ergreifender G moll-Symphonie, der letzten grossen Scene der Donna Anna in der Oper Don Giovanni, dem unvergleichlichen G moll-Quintett, von Hrn. Musikdir. Möser und seinen Gefährten, besonders im Adagio, vortrefflich ausgeführt, einem mehr dramatischen Terzett aus Titus und zuletzt mit dem prachtvollen Marsche aus dieser Oper schliessend, um dem Souper und Tanz Raum zu gewähren. Wenn es eine löbliche Sitte ist, sich der Coriphäen der Kunst an ihrem Geburts- oder Todestage in ihren Werken zu erinnern, wesshalb wird dann nicht auch Joseph Haydn's Gedächtniss ebenfalls nach Verdienst geehrt? Sollte dieser Grundpfeiler der Instrumental-Musik nicht einen gleich frischen Immortellen-Kranz verdienen, oder seine Kunstleistung bey der jetzigen Generation schon in Schatten gestellt seyn? Das fürchten wir nicht. Die Mode huldigt indess stets dem Neusten, ohne weitere Prüfung des Werthes. — In der 5ten und 6ten Morgen-Unterhaltung der Herren Gebrüder Ganz wurde das Spohr'sche Doppel-Quartett in D moll, eine Concert-Scene von C. M. v. Weber, von Dem. Schmidt gesungen, eine Serenate von F. Lachner für vier Violoncelles, ein vierstimmiger Gesang von Otto Nicolai, Hummel's Septett Militaire für Pianoforte und sechs begleitende Instrumente, unter denen sich die Trompete auffallend auszeichnet, von Hrn. Hauck u. s. w. wirksam ausgeführt. Ferner hörten wir mit Vergnügen ein Quintett von Onslow, eine von Herrn Zschiesche vorgetragene Bass-Arie aus Cherubini's Faniska, das Beethoven'sche Violin-Trio, Op. 9, No. 3 in C moll und ein Sextett für Pianoforte, Quartett- und Contrabass-Begleitung von C. Arnold, eine gehaltvolle Composition, vom Verfasser sinnvoll und fertig vorgetragen und discret accompagnirt. — Die Herren Ganz veranstalten noch einen zweyten Cyclus von sechs Morgen-Unterhaltungen, da die bisherigen so günstige Aufnahme gefunden haben. Auch Hr. Musikdirector Möser wird noch sechs Soiréen geben. — Da Fräulein v. Schätzel, als verlobte Braut des Geheimen Ober-Hofbuchdrucker Decker, im April die Königl. Bühne verlässt, so steht der Oper ein neuer, schwer zu ersetzender Verlust bevor. Man spricht von dem Engagement mehrer jungen Sängerinnen, als der Dem. Backofen, Böttcher und Lenz. Die beyden letzteren haben starke, gute Stimmen, sind jedoch noch nicht auf der Bühne erschienen. Auch die Gattin des Tenoristen Hoffmann soll angestellt und der bald ablaufende Contract des Letztern erneuert seyn. Wie es heisst, wird auch Mad. Milder die Bühne wieder als Statira in Spontini's Olympia, Alceste und in mehren Rollen betreten. So wird doch Gluck und Spontini das Repertoire endlich wieder zieren. Wo aber bleiben die Mozart'schen Opern? u. s. w. — Concerte haben im Januar nicht statt gefunden. In diesen Tagen veranstalten die Herren Hauck und Panofka ein Concert, wozu fast lauter neue, dem modernen Geschmacke zusagende Compositionen gewählt sind. Die Sing-Akademie wird zwey Kirchen-Musikstücke von J. S. Bach und Mozart's Requiem aufführen. Das Nähere darüber im künftigen Berichte.

Nekrolog.

Eduard Ritz, früher in der Königlichen Kapelle als Violinist angestellt, ein talentvoller Schüler des unvergesslichen Rode, Stifter und Dirigent der hiesigen philharmonischen Gesellschaft, welche die Orchester-Instrumentalmusik privatim durch Ausführung classischer Symphonieen und Ouverturen cultivirt, kränkelte schon längere Zeit und ist im Januar d. J. in Folge eines Bluthustens sanft entschlafen. Die allgemeine Achtung aller ächten Musikverehrer folgt dem thätigen, ernst besonnenen, bescheidenen Künstler nach, und wird das liebevolle Andenken desselben in treuer Anhänglichkeit am wahrhaft Guten, Edlen und Schönen in der Tonkunst würdig ehren. Möge dem früh vollendeten Verehrer des tiefsinnigen J. S. Bach und Jugendfreunde des sehr talentvollen Felix Mendelssohn

Bartoldy höhere Sphären-Harmonie in den reinsten Consonanzen erklingen, und sein Geist in dem von ihm gebildeten Kunst-Institute früchtebringend fortwirken.

Königsberg. Uebersicht des Jahres 1831.

Am 14ten Januar eröffnete die aus Danzig zurückgekehrte Gesellschaft die hiesige Bühne, unter wessen Direction, blieb unbekannt. Billig erwähnen wir zuerst des Vorzüglichsten, was das Jahr uns gebracht hat, der Gastspiele des Hrn. Musikdirector Constantin Holland und der Dem. Mariane Kainz, später Mad. Holland. Hr. Holland, ein guter Tenor, sang Scenen aus dem unterbrochnen Opferfest und aus dem Freyschütz, und Beethoven's Adelaide, von ihm instrumentirt; mehrmals bey vollem Hause in Rossini's Otello, den Hr. Mehlig trefflich singt und spielt, den Rodrigo sehr brav. Mad. Holland ist als Desdemona ganz vortrefflich. Gewöhnlich wurden alle drey gerufen. (Aber warum nennt sich Mad. H. noch immer erste Sängerin der italienischen Oper zu Mailand und Florenz?) Eben so ausgezeichnet brav waren Hr. und Mad. H. als Figaro und Rosine im Rossini'schen Barbier von Sevilla, der mehrmals mit dem grössten Beyfalle beehrt wurde. Das Spiel des Hrn. H. in dieser Rolle ist vortrefflich. Mad. H. legte bey allen Vorstellungen Arien und Variationen ein von Caraffa, Rossini, Pucitta, Mercadante, Mozart, Rhode, Winter, was wir nicht loben mögen. Im Don Juan trat Hr. H. als Ottavio, Mad. H. als Elvira auf; Hr. H. ferner im Tyroler Wastel als Hr. von Tulipan, in der Rückkehr in's Dörfchen als Hans, in der schönen Müllerin, von ihm umgearbeitet und instrumentirt, als Pistofolus und Mad. H. als Röschen, mit vielen Einlagen und Variationen. Diese Oper wurde auch mehrmals wiederholt, auch zum Benefize für Beyde, nebst einer Fest-Ouverture von Constantin Holland und einem von demselben arrangirten Liederspiele: Der Liebe Zwist und der Liebe Frieden. Es fand Beyfall bey vollem Hause. Hr. H. sang auch einmal den Don Alphons in der Stummen und zu seinem Hochzeit-Benefize den Johann von Paris, seine Braut die Prinzessin von Navarra. — Von neu engagirten Mitgliedern für die Oper bemerken wir: Mad. Wilh. Hübsch, im Fache der Soubretten recht lobenswerth (Aennchen im Freyschütz, Lady in Fra Diavolo, Pfefferrösel, Fenela), Dem. Ida Schaffner im gleichen Genre (Zerline im Don Juan, auch Pamina), recht talentvoll, auch als Schauspielerin (Preciosa, Amalie in den Räubern u. s. w.) nebst zwey jüngeren Schwestern derselben; Hr. Prawit (Leporello) verdient Aufmunterung. Hr. Jensen als Ottavio fand mässigen Beyfall, seine Stimme ist aber für's Theater, zumal in Ensemble's, zu schwach. Hr. Emmich, zweyter Tenorist, trat nur ein paarmal auf. Ihm folgte Hr. Wendt, der als Max debütirte, auch den Tamino sang. Er hat eine gute Stimme. — Der — (Verzeihung, meine Herren! der) berühmte Hund Fido savant munito des Hrn. Christ. Christiansen liess sich als Hund des Aubry sehen, legte aber nicht übermässige Ehre ein. — Hr. Seronfeld gab zu seinem Benefiz im April den unzusammenhängenden Zusammenhang. Genug davon. — Hr. Holland und Dem. Kainz sangen darin eine Scene und Finale aus Rossini's Cenerentola in italienischer Sprache. Die Stumme von Portici wurde oft wiederholt und brachte immer viel Geld. Der Jongleur P. de Bouché aus Paris gab eine Kunstvorstellung mit Beyfall. Ein Hr. Arnsteiner aus Russland liess sich im Theater auf einer russischen Guitarre mit 7 Saiten hören, tanzte auch kosakisch. — Neu waren: Das Gasthaus von Terracina oder Fra Diavolo, von Scribe und Auber (erhielt nicht den Beyfall der Stummen) und Wilhelm Tell von Rossini (gefiel nicht besonders, vorzüglich der vielen und ermüdenden Recitative wegen, die für unsere Sänger einmal nicht gemacht sind). — Im Juny übernahm Hr. Wilh. Ludwig die Direction des Theaters und kündigte einen Plan zum Jahres-Abonnement an, der auch ziemliche Theilnahme fand; doch am 23sten July erschien die böse Cholera, in ihrem Gefolge Schliessung des Theaters, der Schulen und akademischen Vorlesungen und am 28sten July etwas hier Unerhörtes, ein Pöbel-Auflauf. Der Director Ludwig wurde selbst ein Opfer der Krankheit und seine Gattin nebst seinem neugebornen Kinde starben am Nervenfieber. So liess denn der ersehnte Hr. van Klischnig als Thierdarsteller vergebens auf sich warten. — In dieser trüben Zeit war unsere einzige Erholung die Lectüre der von unseren biedern Aerzten herausgegebenen Cholera-Zeitung, die mit Recht einen geachteten Namen in ganz Europa erworben und zuerst die läppische Furcht vor der Contagiosität der Cholera verscheucht hat, an die hier selbst der gemeine Mann nicht mehr glaubt. Die schreckenerregenden Vorkehrungen gegen diese Krankheit haben mehr Opfer gefordert, als die Krankheit selbst. —

Von Concerten bis zu diesem Zeitraum erwähnen wir noch eines Concertes der Steyrischen Alpensänger Schulz, Krapfenbauer und Consorten, worin Pfeifen, equilibristische Künste, Kochlöffelspiel und Bauchreden vorkamen. (Bey dieser Gelegenheit wünsche ich, dass Jemand aus Bayern die Gebirgs-Cither beschreibe, auf der Herr Söllner so artige Sachen vortrug, zumal da ich dieses Instrument noch in keinem musikalischen Werke aufgeführt gefunden habe. Es hat drey Drahtsaiten über einem Griffbrett und mehre Saiten, die neben dem Griffbrett hinlaufen. Auf einem Instrumente dieser Art, welches einer meiner Bekannten besitzt, steht: Tegernsee). — Der junge Violoncellist Joh. Benj. Gross, gebürtig aus Elbing, vom Königsstädter Theater-Orchester in Berlin, dessen schon früher ehrend gedacht ist, gab am 26sten Januar Concert im Saale des neuen Schauspielhauses und darin seine Ouverture zu Göthe's Iphigenia, den ersten Satz eines Concerts von seiner Composition, ein Capriccio über Ungarische National-Melodieen und Variationen à la Paganini. Alles lobenswerth. Ausserdem Beethoven's Ouverture zum Egmont, Gesang-Variationen von Hummel, gesungen von Fräulein Cartellieri, auch trugen die Herren Fischel und Hutzler (Violinisten) und Hr. Rehage (Clarinettist) mehre Sachen vor. — Am 1sten März spielte Hr. Gross im Theater in den Zwischenacten ein Concert in drey Sätzen und wiederholte die Variationen à la Paganini. Wir kommen auf Hrn. Gross nochmals zurück. — Am 2ten Februar Concert des Herrn Holland und der Dem. Kainz. Gesungen wurden Sachen von Rossini, Pacini, Pucitta, Caraffa u. s. w. Die Einnahme war gering und Dem. Kainz sehr heiser. Das hiesige Klima sagt ihr nicht zu und die italienische Sangweise mehr als die deutsche. — Am 5ten Februar Abschieds-Concert des Hrn. Jos. und der Mad. Agathe Geissler bey ihrem Abgange nach Riga. Ouverture von Geissler, verschiedene Singstücke und von Beyden ein Abschiedslied. — Der Concerte des Hrn. Musikdirector Sobolewsky, des Violoncellisten Hrn. Neumann, des Concerts am Busstage von Hrn. Musikdirector Riel zu wohlthätigem Zwecke gegeben (13 verschiedene Singstücke beym Pianoforte von Himmel, Fr. Schneider, Beethoven, Händel) kann ich wegen Mangel an Raum nur kurz gedenken. — Am 4ten May gab zu gutem Zwecke Hr. Musikdirector Sämann eine Musik in der Löben-Kirche, bestehend aus der Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott, von Joh. Seb. Bach, wozu Hr. S. ein Vorwort hatte drucken lassen. Die Alt-Arie: Erbarme dich, mein Gott! mit Violin-Solo aus der Passions-Musik, war eingeschaltet. Dann eine Motette von Sämann componirt: Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret, mit Solo's. Freylich nach Jos. Haydn's Composition eine Ilias post Homerum, aber verdienstlich. Den Schluss machte Händel's 100ster Psalm. — Im Juny liess sich ein Tonkünstler, Girbert aus Jena, auf der Franklin'schen Harmonika und auf einem Blasinstrumente mit 22 Ventilen von seiner Erfindung hören.

(Beschluss folgt.)

Leopoldine Blahetka,

Tochter J. L. Blahetka's, Lehrers der Mathematik und Geschichte, und Babette's, geb. Träg (einer Tochter des gelehrten Dilettanten und Componisten Andreas, nicht Johann's, des sonstigen Wiener Musikalien-Verlegers), zeigte so frühzeitig schon ausgezeichnete Anlagen zur Musik, dass Beethoven selbst, der das Kind im fünften Jahre spielen hörte, den Aeltern rieth, die Tochter in der Kunst angelegentlich fortzubilden. Ihre erste Lehrerin war ihre Mutter, die auch fortwährend den Unterricht leitete, als die Tochter, gleichfalls auf Beethoven's Anrathen, Hrn. Jos. Czerny zum Lehrer bekam. Leopoldine gehörte also unter die vom Schicksal durch eine achtsame, verständige und kunsterfahrne Mutter sehr begünstigten Kinder. Weiterhin hatte sie das Glück, zwar nur kurze Zeit dauernden, blos andeutungsweise eingerichteten Unterricht der Herren Kalkbrenner und Moscheles zu benutzen. Wer es weiss, dass das Hauptsächlichste eines tüchtigen Unterrichts, vorzüglich für empfängliche, wohlbegabte Seelen, nicht im blossen Stundengeben besteht, dass vielmehr Winke und grosse Vorbilder oft genug in wenig Viertelstunden mehr thun, als viel gewöhnlicher Unterricht in aller bürgerlichen Form, der wird begreifen, wie sehr sich die talentvolle Schülerin eben durch solche Meisterandeutungen ganz vorzüglich ausbilden musste. Im Generalbasse wurde sie von Hieronymus Payer und im Contrapuncte von dem Wiener Hoforganisten Hrn. Sechter unterwiesen. Was sie als Virtuosin auf dem Pianoforte leistet, weiss nicht nur fast ganz Teutschland, sondern auch andere Länder haben es nun erfahren.

Dass aber ausgezeichnete Talente häufig genug

ihre Neider finden, die aus scheeler Eigensucht Alles neben sich herabwürdigen möchten, oder aus missgünstigem Uebelwollen gegen jedes Talent häkeln, gehört leider zur bekannten schlechten Ordnung. Wenn nun Fräulein Blahetka mit dem nicht zu vergebenden Vorzuge der Meisterschaft noch eine höchst angenehme Persönlichkeit und dazu jenes fein gebildete, anziehende Betragen verbindet, das Sitte und Weltton gewähren: so wäre es ja ein Wunder, wenn das Geschwätz gar nichts gegen sie hätte aufbringen sollen. Ein zwiefaches Wunder würde es seyn, wenn dergleichen in einer Zeit, wo man stechend schreiben muss, um ein gewisses Publicum zu vergnügen, keine Feder und keine Druckerschwärze hätte finden sollen. Beydes ist geschehen; man hat auszubreiten versucht, Fräul. Blahetka sey leider ganz hin, es habe sie, und so jung! ein schweres Unglück getroffen, sie sey gelähmt; gewiss sey diess Folge von zu strenger Anstrengung in der Jugend. — Nicht übel erfunden!

Aber warum zeichnete sich Fräulein Blahetka schon als siebenjähriges Mädchen so aus, dass sie in Wien öffentlich Concert geben konnte! Das hat sie nun seit der Zeit alljährlich gethan. 1825 bis 1827 unternahm sie bereits ihre erste Kunstreise fast durch ganz Teutschland und kam auch zu uns nach Leipzig. Das Alles lässt sich durch viele Concert-Anzeigen von einem jeden Jahre ohne Unterbrechung bis heute beweisen. In welches Jahr mag nun wohl die erfabelte Lähmung gefallen seyn? Kann man auch gelähmt Concerte spielen, und immer schöner noch dazu?

Wir hörten sie in der Zeit ihrer ersten Kunstreise selbst. Schon ihre persönliche Erscheinung hatte etwas Reizendes. Eine frische, muntere Gestalt, ein unbefangenes, gebildetes Benehmen nahmen schon im Voraus für sie ein, was ihr fast leichtfertig geniales Jugendspiel krönte. Es erwies sich darin ein so heiterer Sinn, jene angenehme Lebendigkeit, die nicht das Entfernteste von Ueberanstrengung an sich trug. Alles diess zusammen erregte so innigen Antheil, dass ein rauschender Beyfall ihr schon damals, und mit Recht, zu Theil wurde.

In neueren Zeiten haben wir nun zwar die Künstlerin nicht selbst gehört: wir vernahmen aber von mehren tüchtigen Musikkennern und Künstlern aus Wien, dass Fräul. Blahetka jetzt ohne allen Zweifel unter die vollendetsten Pianofortespielerinnen zu setzen sey. Lauter Sprecher, die eine gültige Stimme dafür haben. Dann haben wir erst vor einiger Zeit in der letzten Nummer der Caecilia (Heft 53, S. 72) ein Urtheil über sie von Gottfr. Weber gelesen. Er wird es uns vergönnen, zur Steuer der Wahrheit von seinen Worten hier Gebrauch zu machen:

Concertstück für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters, oder Quartetts, von Leopoldine Blahetka. Op. 25. Wien, bey J. Czerny.

„Nicht leicht ist dem Verf. ein glänzenderes und gefälligeres Concertstück vorgekommen, als das eben genannte; zumal wenn man es von der gar sehr ausgezeichneten (nebenbey bemerkt auch ausnehmend liebenswürdigen) Künstlerin selbst, mit der ihr eigenen Vollendung, Sicherheit, Grazie und gewaltigen Kraft vortragen hört.“

Jetzt befindet sich die liebenswürdige Künstlerin wieder auf einer neuen Kunstreise und hat in Holland, wie wir vernehmen, ausserordentlichen Beyfall eingeerntet. Also gelähmt ist sie nicht, so unangenehm dieser fatale Umstand auch immerhin etlichen guten Christen vorkommen mag.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'opera „les Flibustiers“, composée par J. C. Lobe, et arrangée pour Musique militaire par Hinkel. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Die auch aus diesen Blättern schon bekannte und mit Recht als gehaltiger, wie manche andere, belobte Ouverture zu der Oper: „Die Flibustier“, erhalten wir hier für Militärmusik arrangirt und zwar gut, so weit sich das aus einer Stimmenausgabe ohne Partitur beurtheilen lässt. Die einzelnen Instrumente sind geschickt behandelt und so wird denn das schöne Werk auch in dieser Bearbeitung sich mit Glück Eingang zu verschaffen wissen.

Grosse brillante Sonate für das Pianoforte componirt — von Fr. Buchmann. No. 4. Gedruckt und zu haben bey E. W. Röbling in Mühlhausen. Pr. 13 Sgr.

Der Name Fr. Buchmann kommt uns unter den Componisten zum ersten Male vor; wir sahen

nie etwas Anderes von seinen Compositionen, als diese vierte Nummer. Er soll vorzüglich viele Gesangstücke gesetzt haben. Der Mann ist Organist zu St. Blasii in Nordhausen. Der Musikdirector A. Mühling in Magdeburg war sein Lehrer in der Composition, dem auch diese Sonate gewidmet ist. Sie besteht aus vier Sätzen auf 19 Seiten. Der erste Satz, All. moderato $\frac{6}{8}$, C dur, hebt ganz einfach, ohne die gewohnte Vollgriffigkeit der neusten Pianoforte-Componisten an und versetzt uns in Spielart und Anlage des Ganzen ziemlich in Haydn's Zeit, welcher Art auch alle Nummern treu bleiben, ausser dass sich manche neue Harmonieenwendung hineinmischt. Gleich der erste Satz hat etwas spielend Freundliches, jener Art gemäss, und will reinlich und mit Fertigkeit vorgetragen seyn, wenn er wirken soll. Das Andante con moto $\frac{2}{4}$, C moll, figurirt mehr, bleibt im leicht Hintönenden, wie das melodiöse Allegretto scherzando $\frac{3}{4}$, F dur, das sich bey deutlichem Vortrage sehr artig ausnehmen wird. In derselben Weise ist das Schluss-Presto $\frac{2}{4}$, C dur, was in Erfindung die schwächste Nummer ist, aber durch schnelles, wie hingewischtes Spiel leicht gefällig gemacht werden kann. Sind nun also auch manche Stellen in der That nicht ganz leicht, und verlangt die glückliche Durchführung der Sonate schon über die eigentlichen Schuljahre hinausgeschrittene Spieler: so wird sie doch die jetzige Musikwelt weit weniger zu den brillanten in ihrem Sinne, noch weniger zu den grossen, sondern mehr zu den zierlichen und leicht unterhaltenden rechnen wollen, sobald sie sich nur nicht ganz in der heutigen vollgriffigen und neubrillanten Spielweise verloren hat. Es wäre sehr zu wünschen, dass man die zu den meisten Haydn'schen Klavierstücken gehörende Manier, die hier mit Einigem aus unserer Zeit sich verschmilzt, nicht vernachlässigen wollte.

Trois Caprices pour la Flûte composés — par C. G. Belcke. Op. 6. No. I, II et III. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis jeder Nummer 8 Gr.

Hr. C. G. Belcke, Mitglied des trefflichen Orchesters in Leipzig, ist als meisterlicher Flötist und guter Componist bereits hinlänglich bekannt. Dass er Angemessenes, Nützliches und Bildendes für sein Instrument geben wird, darf vorausgesetzt werden: wir brauchen nur zu sagen, dass zu diesen Nummern schon wackere Flötenbläser gehören, wenn sie sich derselben mit Glück bedienen wollen. Die erste Nummer hält das Mittel zwischen einer Caprice und einem Potpourri; auch die zweyte liefert nach einer schön gesungenen und mannigfach verzierten Einleitung mancherley Variationen auf eine sehr beliebte, bekannte Romanze; die dritte beginnt mit einem All. agitato und geht zu einem variationenmässig fortgeführten Andante grazioso über, das in lebhafter Bravour schliesst. Alle drey Hefte sind sämmtlich bildend und ergötzlich, auch schön gedruckt.

Trois grands Duos brillants pour deux Violons — par R. Kreutzer. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese angenehmen und bildenden Unterhaltungen für zwey Violinen, die der nun entschlafene Meister seinem Bruder widmete, sind bekannt und brauchen keiner Beschreibung, noch irgend einer Anpreisung. Diejenigen Violinisten, die sie noch nicht besitzen, oder noch nicht kennen, werden nicht anstehen, sie zu Vermehrung ihrer Vergnügungen und ihres Emporstrebens ihren Sammlungen einzuverleiben. — Dessgleichen sind in derselben Verlagshandlung erschienen:

Trois Trios composés pour deux Violons et Basse par R. Kreutzer. (3me Livre de Trios). Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese ergötzlichen, nicht lang gehaltenen Trio's beschäftigen bekanntlich vorzugsweise die erste Violine, welcher die beyden übrigen Instrumente als Begleiter zugesellt sind. Sie sind so anerkannt, dass tüchtige Violinisten, die von den vorzüglichen Meistern des Guten sich erfreuen und dadurch an wahrer Musikbildung wachsen wollen, sich gern an diese Werke erinnern lassen werden.

Six Caprices pour le Violon seul d'après la manière de jouer de Paganini composés — par A. Bott. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Welchem Violinisten sollten wohl dergleichen Uebungen gleichgültig seyn? Etwas zu üben bringen sie: sie werden dafür auch Nutzen stiften. Wer

sich damit zu beschäftigen gedenkt (und das werden wohl Alle, denen ihr Instrument und die Kunst etwas gilt), hat vor allen Dingen sich auf das Genaueste mit den Zeichen bekannt zu machen, die hier angewendet und in einer kurzen Vorrede in französischer und teutscher Sprache gehörig erklärt und mit etlichen Bemerkungen versehen worden sind. Es ist wohlgethan, dass die meisten dieser sechs Nummern aus einem einzigen Satze bestehen. Nur die fünfte hat ein kurzes Adagio als Einleitung in das ausgeführte Presto und die sechste besteht aus drey Sätzen, einem Adagio, All. vivace und einem Andante. An zweckmässigen Hülfsmitteln zu guten Fortschritten fehlt es jetzt durchaus nicht: wer will und aufmerksam ist, findet zur Genüge. An diese gewiss Vielen äusserst erwünschten Capricen reihen wir gleich noch die Anzeige einer andern Unternehmung, die allen Violinisten, denen eine allseitige Bildung des Vortrages am Herzen liegt, nicht weniger erwünscht seyn kann:

Chefs-d'Oeuvre de l'Ecole italienne. Sonates pour le Violon avec accomp. de Basse. No. I par Barbella, No. II par Manfredi. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Preis jeder Nummer 10 Gr.

Wer am geschichtlichen Bildungsgange der Musik und namentlich seines Instruments Antheil nimmt, wird die Fortsetzung dieser Hefte wünschen und das Seine zur Verbreitung derselben redlich beytragen. Das erste Heft liefert eine Sonate von dem zu seiner Zeit berühmten Kammer-Violinvirtuosen der allbekannten Tartini'schen Schule, der seine Ausbildung dem Pasqualino Bini, einem Schüler Tartini's, verdankte. Auch im harmonischen Gange ist Einiges darin merkwürdig. Barbella studirte die Composition hauptsächlich unter Leo. Wenn der Mann in seiner eigenen kurzen Lebensbeschreibung sonderbar genug hinzufügt: „Non per questo, Barbella è un vero asino, che non sà niente": so ist er es, bemerkt Gerber, nur um so weniger gewesen; er würde sich sonst gehütet haben, so etwas zu schreiben. *Dr.* Burney rühmt, von diesem bescheidenen und treuen Befolger der Tartini'schen Grundsätze das Wichtigste über den dermaligen Zustand der Musik in Neapel erfahren zu haben. Von diesem Virtuosen wird uns hier eine Sonate, ein treues Abbild des Geschmacks seiner Zeit (d. i. um das Jahr 1750) in diesem Fache gegeben. Dieser ähnlich ist die zweyte, ebenfalls aus drey Sätzen bestehende Sonate von Manfredi. Wer die verschiedenen Zeiten kennen und unterscheiden lernt, gewinnt für Kunst und Leben.

Trost des Mitgefühls. Le Rossignol. Romance pour Chant et Flûte avec accomp. de Pianof. composée — par F. A. Kummer. Oeuv. 17. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 8 Gr.

Es ist ein sehr hübscher Gedanke, die hübsche Nachtigallen-Romanze von einer Solo-Flöte verschönern zu lassen. Der zierliche französische Text ist von Baron de Bellevalle, artig in's Teutsche übersetzt von *Dr.* Grauert. Man wird sich und die Gesellschaft mit gutem Vortrage derselben in eine angenehme Stimmung versetzen.

Divertissement ou Grand Trio pour Violon, Alto et Violoncelle, Oeuv. 19, par W. A. Mozart, arrangé pour le Pfte à 4 m. par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 2 Thlr.

Musik herrlich; Bearbeitung trefflich, Schwierigkeiten der Ausführung nicht bedeutend, also den meisten Spielern in jeder Hinsicht sehr zu empfehlen. Das als Trio für Streichinstrumente allbekannte Werk enthält ein All. $\frac{4}{4}$, Es dur; Adagio, $\frac{3}{4}$, As dur; Menuetto Allegretto, Es dur; Andante, $\frac{2}{4}$, B dur; Menuetto, Es dur, mit zwey Trio's und Coda; Schluss-Rondo, $\frac{6}{8}$, Es dur. Druck, Papier und Musik schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. №. 11. 1832.

Recension.

Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte dargestellt von Amadeus Wendt, Hofrath und Prof. der Philosophie in Göttingen. Leipzig, 1831, bey Barth.

Der Herr Verf. hat in diese kurze Uebersicht der Geschichte der schönen Künste auch die Tonkunst aufgenommen, was, wie bekannt, die meisten Verfasser ähnlicher Schriften nicht gethan haben; er hat die Tonkunst sogar, wie es scheint, mit einer gewissen Vorliebe behandelt. Gerechtem Anerkenntniss gebührt Achtung, freundlicher Zuneigung Dank; und das überall. Darum machen wir uns zur Pflicht, Beydes hier auszusprechen: was nämlich die Tonkunst anlangt; indem wir alles Andere in unseren, nur dieser Kunst gewidmeten Blättern, Andern überlassen. Und da wir keine bessere Art, Beydes an den Tag zu legen, kennen, als — ist nämlich die Rede von einem Buche — dass man möglichst genau anzeigt, was der Leser darin zu suchen hat, hiermit die Aufmerksamkeit derer, welchen es bestimmt ist, erregt, falschen Erwartungen begegnet und ein eigenes, gerechtes Urtheil erleichtert: so liefern wir hier eine solche Anzeige. Wir liefern sie von Allem, was nicht Musik betrifft, nur rubrikenhaft: doch auch von dem, was Musik betrifft, nur summarisch. Wir dürfen nämlich auch bey Letzterm uns nicht mehr verstatten, da der Hr. Verf. auf vier und zwanzig Bogen die Geschichte der Kunst (die Dichtkunst mit eingeschlossen) aller Nationen durch mehre Jahrtausende, von den ältesten Bauwerken der Indier bis zu den Klavier-Variationen Czerny's und Herz's berührt, mithin sich fast überall sehr kurz fassen muss, so dass, wollten wir uns über den musikalischen Theil in historische oder kritische Bemerkungen einlassen, unsers Textes leicht mehr werden würde, als des Hrn. Verfassers. Nur einige Merkzeichen erlauben wir uns für den Fall, dass mit der Zeit eine neue Auflage des Buches geliefert würde; und geben sie blos fragend.

Ueber sein eigentliches Vorhaben erklärt sich der Hr. Verf. in der Vorrede. Nachdem er da, wie billig, eben sowohl die einseitigen Empiriker, als die gleichfalls einseitigen Construirer der Geschichte abgewiesen hat, fährt er fort: es sey ihm darum zu thun gewesen, „die Erscheinungen der Kunstgeschichte in ihren grossen Massen von dem Standpuncte der Idee zu überblicken und deren innern Zusammenhang zu begreifen;“ für solche, „welche in dem Historischen auch ein philosophisches Element anerkennen und Vernunft in der Geschichte finden, ohne willkührliche Abstractionen in dieselbe hinein zu tragen; Männer, welche mit Umsicht und Kenntniss der kunstgeschichtlichen Erscheinungen auch die Einsicht in das Wesen der Kunst verbinden.“ Gewiss ein grosses und rühmliches, aber auch ein sehr schwieriges Vorhaben. — In der Einleitung erklärt sich nun der Herr Verf. weiter hierüber, indem er handelt: Von der Aufgabe einer Geschichte der Kunst im Allgemeinen; von dem Mangel der bisherigen Lösung; vom Grunde dieses Mangels und von der Aufgabe dieser seiner Betrachtungen im Besondern. Dann kömmt der Hr. Verf. auf den innern Ursprung und das Wesen der schönen Kunst; auf ihr Verhältniss zur Religion und Wissenschaft; auf die Entwickelung derselben in Perioden, und wie diese zu betrachten sind; auf den Eintheilungsgrund und die Bestimmung derselben im Allgemeinen; auf die wirkliche Eintheilung und ihre Bestätigung durch geschichtliche Erfahrung. Jedes wird allerdings nur kurz (bis S. 12) und andeutungsweise besprochen. Der Hr. Verf. setzt, wie Andere auch, und wie die Sache selbst

verlangt, drey Perioden fest: die der vorgriechischen Kunst; die der griechischen oder classischen und die der germanischen.

Periode der vorgriechischen Kunst. Uranfang aller Kunst. Das Orientalische. Sein Verhältniss zum Religiösen; dessen zum Weltlichen. Characterzüge der beginnenden Kunst. Das Symbolische. Erste Künste: Baukunst, Dichtkunst. Beyder Leistungen; Character u. s. w. Kunst der Indier insbesondere. Bauwerke, plastische Werke, Poesie. Aegypter. Perser. Hebräer. Chinesen. Phönicier. — Hier wird der Musik noch nicht gedacht.

Periode der griechischen oder classischen Kunst. Uebergang; Character dieser Periode im Allgemeinen. Elemente und Bedingungen der griechischen Kunstbildung: Land, Stämme, Staatsverbindung, Religion u. s. w. Schöne Individualität. Naivetät. Hervortreten der Menschengestalt. Herrschaft der Plastik. Ihre Ideale, ihr Character. Götter. Wirkliches Leben. Die drey Perioden der griechischen Plastik. — Architektur: Tempel, Säulen u. s. w. Die der Plastik verwandte Orchestik. — Poesie: Helden-Epos, didaktisches Epos, Gnomen-Poesie u. s. w. Lyrik. Dramatische Poesie. Alexandrinische Poesie. — Musik, Seite 112 bis 115.

Besondere Stellung derselben, in welcher sie nur auf niederer Stufe ihrer Entwickelung erscheinen kann. Dem Geiste, in seiner Richtung auf das sichtbare Leben, bleibt die Tiefe der unsichtbaren Gemüthswelt noch verschlossen. Anschauung herrscht über das Gefühl: so kann die Tonkunst, welche zunächst auf dem Gefühle beruht, keine Herrschaft gewinnen. Sie erscheint nur untergeordnet; sie schliesst sich an Dichtung oder Mimik, in beyden Fällen als Dienerin, blos begleitend. Eben darum bleibt sie einfach. Der Ruhm ihrer Wirkungen bezieht sich auf jene ihre Verbindungen. (Ein Mehres wird hierüber nicht beygebracht, ausser einer Bemerkung in einer Note, welche uns nicht recht deutlich werden will; wesshalb wir sie übergehen.) — Schauspielkunst. Heldendarstellung. Masken. — Malerey. Unterordnung und Beschränkung derselben. Ihre plastische Richtung, ihr Inhalt, ihre Entwickelung, ihre technische Vollendung. Naturwahrheit. Portrait. Die berühmtesten Maler. — Verfall und Untergang der griechischen Kunst. Etrusker und Römer. Baukunst. Plastik. Vasen. Character der Römer und ihrer Kunst. Baukunst. Plastik. Malerey. Landschaft. Poesie. Satyre. Lehrgedicht.

Periode der germanischen Kunst. Character dieser Periode im Allgemeinen. Christliche Weltansicht. Herrschaft des Geistes und der freyen Persönlichkeit. Subjectivität. Sentimentalität. Phantastisches und Allegorisches. Sittliche Ideale. Verbindung des Christlichen mit dem germanischen Volkscharacter. Aufnehmen des Antiken. Scandinavisches. Deutscher Character. — A. Aeltere oder romantische Zeit (Mittelalter). Germanisches und christliches Heldenthum. Geistige Elemente des Ritterthums: Ehre, Glaube, romantische Liebe. Ritterleben und Abenteuer. Zusammenfassung im Begriffe des Romantischen. Verschiedene Gestaltung desselben in Frankreich, Spanien, Italien, England, Deutschland. Orient. — Poesie der romantischen Zeit. Lyrisches Element; Reim. Epische Poesie. Nibelungen. Eigentliche Rittergedichte. Religiöses Epos. Roman. Mährchen. Romanze. Ballade. Reine Lyrik. Troubadours. Minnesinger. Meistersänger u. s. w. Didactische Poesie. — Tonkunst. S. 162 — 166.

Musik als unmittelbarer Ausdruck alles Lebens, welches selbst ein unsichtbares ist in Natur und Geist, am reichsten aber quillt und strömt in den Gefühlen der Menschenbrust und auch den Eindruck der Natur in sich aufnimmt, wurde ganz vorzüglich begünstigt durch das Christenthum, das, eine höhere Offenbarung des Geistes und der Liebe, eine Welt neuer, tieferer Gefühle aufschloss. Hierauf erbaute sich der Mensch in Tönen ein neues Reich der Schönheit, welches in der höchsten Vereinigung des Vielstimmigen die Seligkeit des Himmels vorbildet. Aber zu dieser Vollendung durch Harmonie gelangte die Tonkunst erst mit der reichern Entwickelung des Geistes im Laufe von Jahrhunderten. Es ist eine doppelte Art der Harmonie zu unterscheiden: „eine einfachere, welche dem kindlich unentwickelten Gemüthsleben entspricht, und jene vielfachere, reichere, welche auf Verschiedenheit und Trennung der Töne beruht (?) und in welcher eine höhere Einheit durch die Macht des Geistes über die widerstrebenden Klänge gewonnen wird." Letztere erscheint erst am Schlusse des Mittelalters. — Tonkunst, in diesem ganzen Zeitalter vorherrschend als Kirchenmusik, ja als wesentlicher Bestandtheil des christlichen Cultus. (S. 164: „Ohne Rhythmus?" Verhält es sich mit Gregor's Kirchengesange wirklich so, wie hier angegeben wird?) Notenschrift, als Hauptmittel weiterer Ausbildung. (S. 165: „etwas später" das Tactmässige? Einfacher Contrapunct, „Führung mehrer

Stimmen in verschiedener melodischer Bewegung?" und dieser „schon im 13ten Jahrhundert verbreitet?" „die Fuge" schon vor den Niederländern?) Die Niederländer. Palestrina. (Dass Palestrina auch viele sehr künstliche, den Niederländern nachgebildete Werke hinterlassen hat, bleibt unerwähnt — und das wohl nicht mit Unrecht, da es hier galt, nur das ihm ganz Eigenthümliche zu bezeichnen. Wahr und schön sagt der Herr Verf. von Palestrina's Gesange: „In dem ruhigen, leidenschaftlosen Fortschreiten desselben durch vollkommene Accorde erhob sich die christliche Tonkunst in der katholischen Kirche zu jener tiefen Klage des Gemüths, welches sich in das Leiden seines Erlösers versenkt, und zu jenem Ausdrucke höherer Seligkeit, deren das Gemüth, erleuchtet von der Offenbarung, theilhaftig wird;" weiter sagt er hier aber auch gar nichts davon.) —

Baukunst. Ihr Styl und Character. Bogen. Arabisches. Christliches in England und Deutschland. Blüthe des Letztern. Malerische Wirkung u. s. w. Nachahmung antiker Gebäude in Italien. — Malerey, vorherrschend über die Plastik. Ihre ursprünglichsten und wesentlichsten Gegenstände. Aelteste Darstellungsweise. Neugriechischer Styl. Mosaik. Verbreitung der Malerey: Italiener und Deutsche verglichen. Die vorzüglichsten Meister. Niederländer. Niederrheinische, oberdeutsche Malerey u. s. w. — Holzschneide- und Kupferstecherkunst. Plastik. Bilderverehrer und Bilderstürmer. Wiederherstellung, Blüthe, Verfall. — B. Untergang des Mittelalters und Uebergang in die moderne Zeit. (Da von hier an das Einzelne sich sehr und in der Folge zunehmend mehrt, müssen wir selbst bey diesen kurzen Nachweisungen, ausser wo sie die Musik betreffen, uns auf die entscheidenderen Puncte beschränken.) Protestantismus und sein Einfluss auf die Kunst. In dieser: hervortretendes Princip der Naturwahrheit und des Characteristischen; in der Poesie, besonders der dramatischen, der Spanier, der Engländer, der Franzosen und der Deutschen. Ihre vorzüglichsten Meister. Tanzkunst, Schauspielkunst. Herrschaft des Romans und der Novelle bey jenen vier Nationen. Ihre vorzüglichsten Meister. Neueste Richtungen: historischer Roman; in der Lyrik: das Volksmässige, das auf die Vorzeit Gewendete; Kriegspoesie; Orientalisches; Eindringen des romantischen Geschmacks in Frankreich und Italien. Neueste Dichter. Musik der modernen Zeit. S. 267 — 314.

Altitalienische Kirchenmusik und ihre Schulen bis in's 18te Jahrhundert. Nochmaliger Hinblick auf Palestrina. (Hier, S. 268, „italische Melodie?" Orlandus Lassus hat sich in Italien ausgebildet?) Von diesem altitalienischen Kirchengesange, wahr und schön: „der reine Wohlklang kunstvoll vereinter Stimmen unterwirft sich hier dem Dienste des Heiligen; das melodische Element bestimmt die Harmonie, da jede Stimme hier gleich wesentlich ist" (was jedoch wohl genauer hätte bezeichnet werden sollen, um als wahr erkannt zu werden), „und der Gesang tönt als eine, von der Gemeinde abgesonderte, höhere Stimme, gleichsam als eine Musik aus anderen Welten, welche das Mysterium mit heiligen Worten in fremder Zunge ausspricht, zu der Gemeinde herab." — Allegri. (Kennt der Hr. Verf. andere Compositionen von ihm, als das Miserere, um zu dem hier ausgesprochenen Urtheile berechtigt zu seyn?) Venetianische Schule. (Marcello „glänzender?") Aless. Scarlatti. (Dieser wahrhaft grosse Mann hätte wohl, nicht nur weil er diess war, sondern auch wegen seines entschiedenen Einflusses auf die gesammte damalige, für Musik gebildete Welt, nicht blos genannt werden sollen. Auch Durante wird blos genannt.) Weltliche Musik der Italiener. Madrigal. (Von dem Meisten und Wesentlichen, was an die Betrachtung des Madrigals geknüpft, S. 270 bis 274, über Vorbereitung, Erfindung und erste Ausbildung der Oper gesagt wird, haben wir andere Ansichten, glauben auch, sie Schritt vor Schritt aus gleichzeitigen historischen Schriften nachweisen, und durch das, was von der ältesten Opernmusik noch vorhanden, als gegründet erhärten zu können.) Oratorium. Cantate. Fortgesetzte Ausbildung der Oper. Mehre ihrer vorzüglichsten Meister werden genannt und mit einigen Beyworten bezeichnet. Operndichter. (Sehr gut ist hier die Bemerkung, die jedoch weit mehr auf Metastasio, als Apostolo Zeno anwendbar ist: dass ihre „allgemein und oberflächlich entworfenen Gefühlsschilderungen" der dramatischen Characteristik ein grosses Hinderniss in den Weg legten und damit, statt eigentlicher Opern, „den Concertgesang im Costüme" herbeyführen halfen.) Komische Oper. (Sie hätte sicherlich mehr, als die ihr zu Theil gewordenen sechs Zeilen verdient.) Italienische Instrumentalmusik: Frescobaldi, Corelli und Tartini erwähnt. — Wie die Italiener vornehmlich das melodische [illegible] der Musik ausbildeten, so die Franzosen das declamatorisch-rhythmische: Beyder nationellen Eigenthümlichkeiten gemäss. Es

gehört aber keiner der Gesangscomponisten, die in Frankreich Epoche machen, ihm durch Geburt zu. (S. 278: „von Geistlichen," blos? Unter Ludwig XIV. die erste italienische Oper am französischen Hofe?) Lulli. Rameau. Italienische komische Oper in Paris. Duni (1557, lies 1757). Nachahmung der Italiener durch Franzosen. Operette. Gluck in Paris; bey welchem der Hr. Verf. verweilt und das Nöthigste, was von ihm zu sagen, sehr gut zusammendrängt. — Rückkehr nach Deutschland und Rückblicke auf die früheste Zeit. (S. 283: in dieser „empfingen die Deutschen die Harmonie von den Italienern?" Das sey ferne! S. 284: der „Gang unsers Chorals ist unrhythmisch?" Der „grössere Theil der Choralmelodieen stammt aus der Zeit vor der Reformation?") Kunstmässiger Gesang, im Gegensatze des Chorals und des Altitalienischen. Motetten der Protestanten. Singchöre, Cantoren und Organisten. Italienische, dann auch deutsche Oper, in Deutschland. Die mit dem 17ten Jahrhunderte schliessende Periode deutscher Musik ist ihre Verstandesperiode. Nun wird die Instrumentalmusik selbstständig. Sebastian Bach. Händel. (S. 291: Händel hat seinen Styl verändert?) Nochmals Gluck. Hasse. Graun. Naumann. Hiller. Reichardt. Benda. Dittersdorf. Schulz. Kunzen. — Dritte Periode: die des freyen Styls, „wo die Instrumentalmusik ihre vollkommene Ausbildung gewann und mit ihr der weltliche Styl über den Kirchenstyl vorherrschte." Emanuel Bach. Haydn. Mozart. Beethoven. (Ueber J. Haydn wird ausführlich und treffend gesprochen. Bey Mozart bleibt zu wünschen, das die so sehr verschiedenen Epochen seines Lebens, die sich in seinen Werken abspiegeln, mehr gesondert worden wären.) Vorher nebenbey: Michael Haydn und Boccherini; nun: Clementi, Cramer, Dussek, Field, Hummel, Vogler, Pleyl. Virtuosen: Viotti und seine Schüler, Spohr und die seinigen, beyde Romberge. Der Gesang strebt der Fertigkeit der Instrumente nach u. s. w. Oper: Winter, Spohr, Weigl, Sim. Mayr, Righini, Paer — nach offenbarem Einfluss Haydn's und Mozart's; dessgleichen nicht ohne ihn die Franzosen, Catel u. s. w. Mehül, Boyeldieu u. s. w. (S. 305: lässt sich dem hochachtbaren Mehül „viel Ueberspanntes und Einförmiges" mit Grund zuschreiben?) und die Italiener, Cherubini und Spontini. Rückkehr nach Deutschland: Beethoven. (Bey ihm verweilt der Hr. Verf. am längsten und mit Begeisterung. Seine Ansichten treffen zunächst mit denen des Hrn. Marx zusammen. Dass S. 308 die Quartette fehlen — eben sie — ist wahrscheinlich ein Druckfehler und das Wort ausgefallen.) Nach ihm, als Symphonisten: Ries, die Romberge, Spohr und Feska. Concert-Ouverture. Quartett: Onslow. (Dieser heisst S. 309 „der Franzose": in welchem Sinne dieses Worts?) Solostücke für Instrumente: Moscheles, Kalkbrenner u. s. w. Uebertreibungen und Verirrungen. „Die nach solchen Anstrengungen ermattete und mit dem Gewöhnlichen nicht befriedigte Phantasie gab sich mit sinkender Originalität dem Streben und Haschen nach dem Originellen und Piquanten hin; an Fülle der Töne gewöhnt, genügte eine einfache Instrumentirung nicht mehr; die Tempi wurden immer mehr beschleunigt und die Ueberladung in Anwendung der Kunstmittel trat ein" u. s. w. Grosse Nachtheile hiervon für den Gesang. Die Melodie in der Oper wird häufig trocken und unnatürlich; diess erregt das Bedürfniss nach neuer Gesangsmelodie: Rossini kömmt diesem Bedürfnisse entgegen. Der Kampf zwischen deutscher und dieser neuitalienischen Musik. Maria von Weber. (Ueber diesen wird bey aller Kürze umsichtig und treffend gesprochen. Der Hr. Verf. zeigt hier eine vorzügliche Vertrautheit mit dem Geiste und den Absichten des Meisters.) Meyerbeer, Auber. Jetzt suchen Deutsche, „welche sich Weber's feuriges Streben zum Vorbilde genommen haben, mit besonderer Vorliebe das schauerlich Wilde und Wüste zu schildern und durch die grellsten Contraste der Empfindungen die abgestumpften Nerven der Masse zu erschüttern; als ob jede Empfindung an sich selbst schon berechtigt wäre, sich in der Kunst zu äussern." — Concertmusik. Die Virtuosen huldigen dem Principe flüchtiger Unterhaltung und Abwechslung; sie vereinigen damit glänzende Kunstfertigkeit: Paganini. Vorherrschen der kleineren Gattungen, das endlose Variiren u. s. w. Czerny, Herz. Volksmässiger Gesang: Liedertafeln u. s. w. Zurückrufung des Oratoriums: F. Schneider, B. Klein. —

Der Hr. Verf. kömmt nun auf die übrigen Künste der verschiedenen Nationen: unsere Anzeige ist aber schon so lang geworden, dass wir nur noch die allgemeinsten Rubriken angeben können. Baukunst in Italien, Frankreich, England und Deutschland. Bildhauerkunst in Italien, Frankreich und Deutschland. Malerey (nebenbey auch Gartenkunst) in Italien, Frankreich, Niederland (etwas später abgetrennt in holländische und flammändische),

Spanien und Deutschland. Kupferstecherkunst der Italiener, Niederländer, Franzosen und Deutschen. Lithographie. — Schluss: Stellung der Kunst überhaupt zur Gegenwart, besonders in Beziehung auf das herrschende Wissen und auf Kritik. Richtung auf das Zusammengesetzte und Glänzende. Die Kunstvergötterung neuerer Zeit. Blick auf die Zukunft. Ueber die wichtigen, allgemeineren Gegenstände dieses „Schlusses" wird vom Hrn Verf. — allerdings in Uebereinstimmung mit mehren der besten Zeitgenossen — wiewohl nur auf acht Seiten, vieles Treffliche, und auch in einer würdigen, nachdrücklichen Sprache beygebracht. Möge es nicht fruchtlos bleiben: der Hr. Verf. aber in dieser unserer nähern Anzeige seiner musikalischen Artikel (die, ohngeachtet der überaus grossen Anzahl Sachen und Namen, nur drey und einen halben Bogen einnehmen) einen Beweis von unserer ausgezeichneten Achtung gegen ihn und von unserer beharrlichen Aufmerksamkeit auf seine Schrift erkennen! —

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss.) Im September nahm die Cholera ab (beym Jahresschluss hat sie ganz aufgehört) und das Theater wurde wieder eröffnet, ob unter der Direction des Hrn. Schröder oder der einer Theater-Verwaltung, weiss ich nicht zu sagen. Ein neu engagirter Basssänger, Hr. Gubitz, fand Beyfall als Zolky im Liederspiele: Der wandernde Student, als Sarastro, Comthur im Don Juan, Axur. Seine Stimme ist angenehm, mässig stark und umfangreich. Auch gefällt sein Spiel, ausser der Oper, in ernsten Rollen. Mad. Siemaring wurde wieder engagirt und fand als Elvira, auch als Anna im Don Juan, als Nachbarin im Maurer und Schlosser, als Viarda in Preciosa, auch im Lustspiele Beyfall, wie sie denn ein sehr brauchbares Theater-Mitglied ist. — Neu war: Am 7ten Octbr. die Alpenhütte, Operette in einem Aufzuge von Kotzebue, componirt von Adolph Fischel, Vorgeiger des Orchesters. Sie wurde gut aufgenommen, doch meinte man, habe der Componist die Melodie oft zu sehr in den Hintergrund gestellt. Das kann aber kein Vorwurf seyn, einfache Lieder gehören nicht zur Tagesordnung.

Hr. und Mad. Holland, auf ihrer Reise nach Riga in Memel durch die Cholera zurückgehalten, kamen im October wieder her und traten einigemal in den früheren beliebten Opern: Barbier, schöne Müllerin u. s. w. bey sehr vollem Hause auf. Dann gingen sie südwärts, wie ich glaube, nach Posen. — Am 28sten December Benefiz des Hrn. Kronfeld: Die schöne Brandweinbrennerin, grosse komische Zauber-Oper mit Tanz und Tableaux von Raymund, Musik von Bayer. Da wir so wenig Vanille, als Pomeranzen, Kümmel und Persiko lieben, sind wir nicht in diese Schenke gezogen, sie soll aber vollgepfropft gewesen seyn.

Ich habe in diesem Berichte keine Veranlassung gefunden, unserer braven ersten Sängerin, Mad. Jost, zu gedenken, deren Vater, Stadtmusikus Neumann, und Vorgeiger unsers Orchesters, auch im Laufe des Sommers gestorben ist. Mit Bedauern höre ich, dass Mad. Jost zu Ostern uns verlassen wird.

Am 1sten Novbr. begann ein neues Theater-Abonnement auf 60 Vorstellungen, unter Leitung einer Theater-Verwaltung. Des Königs Majestät hat 6000 Thlr. für das Theater bewilligt. Die Unterhandlungen mit dem grossherzoglich mecklenburg-schwerinschen Hrn. Hofmarschall Graf von Hahn wegen Uebernahme der Direction scheinen sich zerschlagen zu haben und Hr. Adolph Schröder Director zu bleiben. Das Chorpersonale ist neu ergänzt, Hr. Siemaring Chordirector (Repetitor).

Im November gab Hr. Adolph Fischel Concert im Saale des Neuen Schauspielhauses unter Direction des Hrn. Holland. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Arie von Pacini, gesungen von Fräul. Cartellieri. La placida campagna von Pucitta, gesungen von Mad. Kainz-Holland. Arie aus der Alpenhütte von Fischel, gesungen von Herrn Gubitz. Neustes Concert von Hummel, As dur für das Pianoforte, erster Satz von einer Dilettantin Fräul. Malinski II. sehr lobenswerth gespielt. Divertissement für die Clarinette, componirt vom Concertgeber. Quadrupel-Concert für vier Violinen von Louis Maurer, ein bekanntlich vortreffliches Stück, vorgetragen vom Concertgeber, Hrn. Conrector Hutzler, Hrn. Musikus Wegener und einem Dilettanten, Hrn. Secretair Evers. Variationen auf der G-Saite, componirt und gespielt vom Concertgeber. Es war sehr voll. —

Das Orchester gibt Winter-Concerte, als Fortsetzung der vieljährigen Streber'schen, und verspricht darin alle (?) Beethoven'schen Symphonieen zur Aufführung zu bringen. Sehr lobenswerth.

Auffallend war's, dass die Bocksbeuteley sich dem Wunsche einiger Damen opponirte, an diesen Concerten Theil zu nehmen; von den Streber'schen Concerten waren Damen ausgeschlossen gewesen. Ja! aber eben darum wurden die Productionen zuletzt rustik. Man muss diess einmal sagen. Endlich wurde Damen der Zutritt gestattet. — Hr. Musikdirector Riel gibt musikalische Akademieen, da aber kein Programm gedruckt wird, kann ich darüber nichts mittheilen. Hr. Musikdir. Sämann gibt Soirées. — Hr. Joh. Benj. Gross ist wieder hier und will hier verweilen, bis — wie die hiesige Zeitung sagt — die benachbarten südlichen, noch auf der Sperre beharrenden Staaten die Saiten seines Violoncells für desinficirt anerkennen werden (doch auch die Haare des Bogens?). Er hat mit Hrn. Adolph Fischel sechs Quartett-Unterhaltungen arrangirt, von denen bereits eine statt gefunden hat. Wenn Hr. Gross, der jetzt sein 21stes Jahr zurückgelegt hat, mit gleichem Eifer, wie bisher, auf seiner Künstlerbahn fortschreitet, ohne sich vom rechten Wege ableiten zu lassen (und warum sollte das bey seiner Anspruchslosigkeit und Verständigkeit nicht zu erwarten seyn?), so wird die Musikalische Zeitung bald nicht allein von hier aus über ihn zu berichten bekommen.

Durch unsere Theaterzettel verleitet, habe ich früher den Componisten der Gesänge zu Holtey's Lenore Eberwein genannt. Man sagt mir aber, dass sie von Ebers (?) sind, was ich unentschieden lassen muss.

Beym Schlusse dieses Artikels höre ich, dass Hr. Graf v. Hahn dennoch zum 1sten April die Direction des Theaters übernehmen und mit demselben reisen (?) wird. Glück auf den Weg, zumal im schwierigen Sommer! Der folgende Winter kann erst zeigen, wie die Dinge sich gestalten.

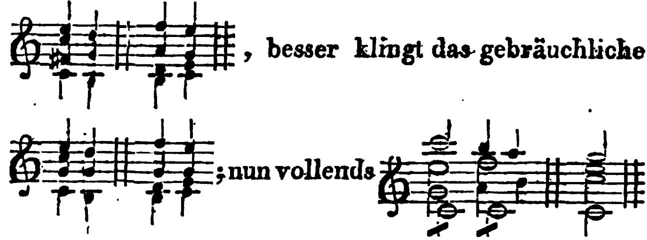
Italien. Der immer ärger werdende Mangel an Theater-Nachrichten ist Ursache, dass auch dieser Bericht, so wie im verwichenen Herbste, mager ausfällt. Damals wurde ein historischer Aufsatz über Orazio Vecchi und Orfeo Vecchio als kleiner Ersatz beygefügt *); heute helfen — Verzeichnisse heraus, die für eine Klasse Leser ebenfalls nicht ohne Interesse sind. Der Himmel schicke bald bessere Zeiten. Immer wird es besser seyn, auch wenig interessante, aber unbekannte Sachen zu sagen, als schon längst aufgetischte Dinge ewig zu wiederholen.

Zu den bereits und so oft mitgetheilten Nachrichten über unsere dermalige Nichtoper und den gänzlichen Mangel an guten Sängern für grosse Theater, wäre freylich nichts hinzuzufügen; allein Publicum, Maestri und Sänger, eins verdirbt das andere, und aus ihrer Wechselwirkung gehen immerwährend noch manche hübsche Dingerchen hervor. So lange die Welt steht, hat es keine grössere musikalische Welt gegeben als jetzt. Tel entend un tambour, et se croit général, sagt Jean Jacques. Die Trommel der modernen Tonschule hat mit ihrer erhabenen und ahnungsvollen Musik so viele Tausende zu Tonkünstlern und Kunstrichtern geschaffen, ohne sie Hrn. Fétis Buch: la musique mise à la portée de tout le monde studiren zu lassen, ja sie auch nur eine Note zu lehren. Diese Tausende betrachten und behandeln die wahren Tonkünstler und wahren Kunstrichter als wissenschaftliche Menschen, das heisst so viel als Ignoranten, die schlechterdings keine Stimme mehr in der Kunst — wenigstens in der modernen Tonkunst haben können. Denn, sagen sie, sobald eine Oper dem Publicum gefällt, muss sie schön und gut seyn, die gelehrten Musiker mögen dagegen sagen, was sie wollen. Weit gelinder behandeln sie jene Schiedsrichter, die zwar ebenfalls wie sie keine musikalische Note kennen, aber doch etwas sagen oder schreiben, was ihre Fassungskraft übersteigt oder ermüdet; diese, heisst es, schreiben zu gelehrt und was sie sagen, gehört vielmehr in ein gelehrtes Journal, wie z. B. die Leipziger musikalische Zeitung (von den Italienern als die einzige wissenschaftliche musikalische Zeitschrift betrachtet). Andere verwerfen auch diese Schiedsrichter als Pedanten. Dass bey so vielen und mannigfaltigen hochgelehrten Urtheilen auch Mancher, dem es nie einfiel, über Oper, Sänger und Orchester zu urtheilen, blitzschnell modern-musikalisch angesteckt wird, und auf einmal laut seine Meinung über sie ausspricht, ist leicht zu erachten, und es gibt jetzt sogar Manche, die noch vor Kurzem gar keinen Sinn für Musik gehabt hatten, und nun auch ihre Stimme im Zirkel der musikalischen Kritiker hören lassen. In dieser heutigen musikalischen Welt —

*) Da dieser wichtige Aufsatz nicht der Zeit seinen Werth dankt, sondern Geschichtsfreunden stets willkommen bleibt: haben wir nothgedrungen ihn bisher zurückbehalten. Gedruckt wird er bestimmt.

Die Redaction.

die alte mit ihren zahlreichen grossen Meistern und Sängern ist, wie die Bilder einer Phantasmagorie, wirklich oder scheinbar verschwunden — in dieser heutigen also spielt die auf reifes Studium und lange Erfahrung gestützte Jugend die allergrösste, etwas kecke Rolle; sodann folgen die etwas bejahrten Damen und — die Alten. Oft wanken diese modernen Aristarchen bey all' ihrer vermeinten wahren musikalischen Weisheit, wie diess bey keinem festen Stützpuncte nicht anders der Fall seyn kann, und hier hat das schöne Geschlecht den mächtigsten Einfluss: seine Stimme und Partey sollen die geltenden seyn. Es ereignet sich aber auch, dass z. B. ein junger Herr im Theater und im Kaffeehause so spricht, beym Nachhausegehen aber von zwey alten in der Musik ganz profanen Männern die entgegengesetzte Meinung vernimmt, und morgen wieder anders spricht, dabey sich noch auf seine Autoritäten beruft. Zuweilen, was jedoch zu den grossen Seltenheiten gehört, wendet sich ein junger Herr sogar zu den in seinem Reiche kaum geduldeten wahren Musikern, plaudert ihnen was nach, oder mengt etwas von sich dazu. Diess Wenige beyläufig, aber dem Wahren entnommene Bild des musikalischen Publicums. — Italien wimmelt dermalen von Maestri aller Art, die mit Ausnahme jener, welche in den Conservatorien und anderen Musikschulen etwa einen bessern Unterricht genossen, sehr wenig oder nicht den geringsten Anspruch auf diesen Namen machen können, bey alledem aber Opern, Kirchen- und Kammermusik schreiben. Vielleicht mag hier eine Stelle aus dem ungefähr 100 Jahre alten Teatro critico des spanischen Benedictiners Feyjoò nicht am unrechten Orte seyn. Daselbst (B. I. S. 291) heisst es unter Andern: „Hoy le sucede á la musica lo que á la cirugia. Assi como qualquiera sangrador de mediana habilidad luego toma el nombre y exercicio de cirujano, de el mismo modo qualquiera organista o violinista de razonable destreza se mete a compositor. Este no les cuesta mas que tomar de memoria aquellas reglas generales de consonancias y disonancias: despues buscan el ayrecillo que primero ocurre, o el que mas les agrada, de alguna sonata de violines, entre tantas como se hallan, ya manuscritas, ya impressas: forman el canto etc. (Heut zu Tage geht es der Musik wie der Wundarzneykunst. So wie jeder ziemlich fertige Aderlasser bald den Namen und das Amt eines Wundarztes annimmt, eben so macht sich ein etwas geschickter Organist oder Violinist sogleich an's Componiren. Es kostet ihnen nichts mehr, als die allgemeinen Regeln der Con- und Dissonanzen aus dem Gedächtnisse zu holen, dann suchen sie das erste beste oder beliebige Ariettchen in den vorhandenen geschriebenen oder gedruckten Violinsonaten auf, bilden den Gesang u. s. w.) Wohl möglich, dass es dergleichen Componisten überall zu allen Zeiten gegeben hat und noch gibt; was liesse sich nicht Alles von den goldenen musikalischen Kenntnissen mancher heutigen italienischen Opern- und Kirchen-Componisten sagen? .... Aber auch die besseren vermögen sich nicht über das Gewöhnliche zu erheben; es sey denn, sie haben es anderwärts abgeschrieben. Bey ihnen sucht man vergeblich Stellen wie diese:



, besser klingt das gebräuchliche ; nun vollends

Das würde gar hart für's italienische Ohr seyn und muss also dem Alltäglichen gemäss geschrieben werden. Für die Pfuscher sind jene und ähnliche Harmonieen, welche der deutschen Musik Leben, Kraft und characteristische Bedeutsamkeit geben, ohnehin Hieroglyphen. Mit dem nichtssagenden Einerley der heutigen Schule stieg das Uebel aber auf's Höchste: die wahre Oper und Kirchenmusik sind gänzlich aus ihren Tempeln verschwunden, und selbst ehrwürdige Meister, wie Asioli, Mayr und Andere geben und müssen ihrer Kirchenmusik seither eine sinnliche Tinte geben, damit die andächtigen Zuhörer nicht davon laufen und überhaupt der Tempel Gottes dadurch besuchter werde! Andere haben es freylich weit besser zu machen verstanden und in die Kirche die Kabaletten, Trommel, Banden, Tamtam und alles Zeugs der modernen Oper eingeführt; der Zulauf ist ausserordentlich, die nicht früh genug kommende Menge steht auf der Strasse, mit den Ohren gegen die offene Kirchenthür gerichtet, um von der erbaulichen Musik ja kein Nötchen zu verlieren. So haben Pseudomaestri das Publicum ganz verdorben, das nun selbst in der Kirche sinnlich affizirt

seyn will. Man denke sich nun die vielen Kirchen-Functionen und die vielen Theater in Italien mit dem oberwähnten nichtssagenden Einerley ihrer Musik; wie ganz anders war diess noch zu Anfange dieses Jahrhunderts.... Die Sänger, die es in der modernen schon an sich allzu ermüdenden Oper nicht lange aushalten, gefallen der Jugend am besten, wenn sie recht schreyen, was ihre Existenz aber um so mehr verkürzt. Um nun dem Jammer abzuhelfen, sind seit einiger Zeit aus der Oper die Finalen und andere, den Maestri und Sängern ohnehin lästige grössere Ensemblestücke verschwunden, und es ist schon so weit gekommen, dass die allerneuste Opera seria zu Mailand als grösstes Ensemblestück ein Terzett aufzuweisen hat! Noch vor Kurzem wollte man von Mozart's Entführung keinen Gebrauch für's italienische Theater machen, weil diese Oper, bey all' ihren reichhaltigen Stücken, doch nur ein einziges Quartett und keine eigentlichen Finalen hat; Bellini's Norma (so heisst jene Opera seria) hat aber die 50 Jahr alte Entführung übersprungen und Niemand klagt über dergleichen Willkühr der Sänger und Maestri. Doch die musikalische Noth steht jetzt im geraden Verhältnisse mit dem erstaunlichen Ueberflusse an Tonkünstlern aller Art; mit sehr Wenigem, selbst mit einem mittelmässigen, aber ächt modern klingenden Stückchen nimmt man vorlieb, wischt sich den Mund ab, verlässt das Theater und geht geduldig nach Hause. Denkt man sich nun, und das nicht mit Unrecht, die beyden Theater S. Carlo in Neapel und die Scala in Mailand als Prototipi aller Theater auf Erden, sowohl im Betreff der Grösse und Pracht ihrer Gebäude, als des gewöhnlichen Aufwandes ihrer Spectakel (die Scala insbesondere noch ihrer Theater-Malerey wegen); so ist es gar nicht erfreulich zu sehen, wie selbst beyde diese Tempel wenig oder gar nichts Erhebliches mehr liefern. Wo aber mit allem Gelde hernehmen, wenn nichts da ist? Viganò und Gioja sind für's Ballet ebenfalls unersetzt und werden es wahrscheinlich noch lange seyn. Hier indessen das Wesentliche, was heute von beyden Städten zu berichten ist, nachher kürzlich das Nöthige vom übrigen Italien.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Grand Rondeau brillant pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre composé — — par Charles Mayer à St. Petersbourg. Op. 28. (Propr. des édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. St. Petersbourg, chez J. C. Paez. Pr. av. Orch. 3 Thlr.; av. Quat. 2 Thlr.; p. Pfte seul 1 Thlr. 8 Gr.

Hr. Carl Mayer, dessen Ruf als eines der vorzüglichsten Pianoforte-Virtuosen im Norden sich immer weiter verbreitet, beweist durch dieses grosse Bravour-Rondo nicht blos die volle Wahrheit dieses Rufes, sondern gibt sich auch augenscheinlich als einen vorzüglichen Schüler des berühmten Field zu erkennen, von welchem Meister überhaupt schon Viele lernten; wenn sie es auch nicht immer für klug erachteten, es öffentlich zu gestehen. Unter die Letzten gehört Hr. M. nicht; so viel uns bekannt ist, nennt er sich selbst einen Schüler Field's und man kann nach Ansicht dieses Werkes auch nicht daran zweifeln. Wenn gleich nach jeder guten Spielart Alles, was vorgetragen werden soll, Reinheit, Genauigkeit und Präcision verlangt (denn was wider die Eigenthümlichkeit des Instruments von Unberufenen für fade Ruscheley geschrieben wird, kommt nicht in Betracht): so verlangt doch die Field'sche Manier diess Alles noch im besondern Grade und mit einer Eigenheit, die schwer in Worte zu fassen ist. Man könnte andeutend davon sagen, dass in dieser Spielart vorzüglich eine ausserordentliche Kraft und Bestimmtheit mit der feinsten Zartheit und Grazie überall vereinigt seyn müssen, so dass Eins das Andere beynahe auf einer und derselben Note verherrlicht; wenigstens müssen beyde (Kraft und Zartheit) in der genauesten Wechselwirkung stehen und jeden Augenblick sich einander zu vertreten und abzulösen bereit seyn. Ganz besonders ist dabey auf den richtigen Gebrauch des Pedals die grösste Rücksicht zu nehmen, und zwar so, dass oft nur einzelne Töne herausgehoben werden müssen. Diese Kenntniss, das Pedal nach Field'scher Weise angemessen zu gebrauchen, ist in diesem Werke so völlig unerlässlich, dass ein Spieler, der damit, wie Viele, blos nach Willkühr verfährt, wenig Glück damit machen kann. Auch Field'sche Applicatur, Handhaltung und dergl. gehören dazu; es muss nämlich bey ruhiger Hand jedem Finger seine rechte Kraft eingeübt seyn, um mit ihm allein, nicht mit Arm- oder Handkraft Alles hervorbringen zu können u. s. w. In dieser und für diese Manier ist das Ganze geschrieben. Brillant ist es in hohem Grade.

Die Introduction (Maestoso, $\frac{3}{4}$, D dur) beginnt mit voller, nicht schwieriger, stark modulirter Orchester-Partie, angemessen kurz, auf welche das Solo des Pianoforte äusserst vortheilhaft in vielfachen Modulationen und im reichsten Schmucke sich fast ununterbrochen fünf Seiten lang hören lässt. Es ist höchst gesangvoll. Zu den oft sehr schön hervortretenden Basstönen und zu den vielen schnellen Verzierungs-Figuren, die eben bey gutem Spiele das Pianoforte so schön singend machen, ist ein genau abgemessener Gebrauch (nicht ein ruschelnder, verdeckender Missbrauch) des Pedals ganz unentbehrlich. Die Töne werden dadurch gewissermaassen seelenvoller. Nach diesem höchst glänzenden, gesangreichen Maestoso tritt das Thema allerliebst ein, die Zwischensätze sind reizend, reich wechselnd; die verschiedenen più mosso sehr wirksam und zu den kräftigsten Bravouren erklingen die angenehmsten Melodieen. Allerdings sind die schönen Soli in der Regel etwas lang und ohne alle Erholungspausen hinter einander fortgeführt, so dass grosse Kraft dazu gehört, es ohne zu ermatten glücklich durchzubringen. Diess gilt vorzüglich, wenn es ohne Orchester- und Quartettbegleitung im Zimmer vorgetragen werden soll, wo wir es gut spielen hörten. Es nimmt sich aber auch ohne Begleitung vortrefflich aus, und macht nicht geringen Effect. Geschickten Spielern ist es also nachdrücklich zu empfehlen.

Potpourri pour le Violon sur plusieurs thêmes de l'Opéra: la Dame blanche avec accomp. de l'Orchestre ou Quatuor, ou Pianof. composé — par François Beutler (Directeur de Musique attaché à la Chapelle Royale de Berlin). Oeuv. 15. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orchestre 2 Thlr., av. Pfte 1 Thlr.

Ein empfehlenswerthes Concertstück, das angenehmen Wechsel in gut gewählter Zusammenstellung der Motiven und geschickte Bearbeitung voll glänzender Bravour liefert, die nicht in aufeinandergehäuftem, blossem Passagenwerke, sondern bey aller Virtuosenkunst in melodischem Fluss und in gebührender Durchführung ohne störende Längen das Ihrige glücklich vorzubringen weiss. Ein geschickter Violinspieler gehört natürlich dazu, doch sind die Schwierigkeiten keinesweges übertrieben, noch viel weniger undankbar, im Gegentheil ist erfahren und angemessen für das Instrument und für die Hörer gesorgt. Wenn in der Zusammenstellung im Betreff des Harmonischen und des Aesthetischen Einiges vorkommt, was nicht gerade nach irgend einem idealen Kunstmaasstabe gemessen, sondern mehr auf die Regeln einer realen Wohlgefälligkeit, auf den Geschmack der Zeit bezogen seyn will: so können wir das in einem Potpourri nicht im Geringsten tadelnswerth, im Gegentheil nur löblich und wohlgethan finden. Man muss, dünkt uns, allewege doch wohl Rücksicht darauf nehmen, was ein Componist will, welches Ziel er sich eben in dieser seiner Arbeit vorgesteckt hat. Hat er hierin das Zweckmässige richtig getroffen, ohne dass es der Kunst, als solcher, offenbaren Nachtheil für ihre höheren Zwecke bringt, so hat er das Seine gut und lobenswerth geleistet. Das Potpourri wird unterhalten und einem Spieler, der es mit Fertigkeit und schönem Tone durchführt, Ehre bringen. Darnach ist auch die Instrumentation eingerichtet und zu dem Ende sehr gut. (Wir sahen die Partitur.) Den Streichinstrumenten sind in kleineren Noten die dazwischen tönenden Gänge der Blasinstrumente gleich beygesellt, so dass dieselben Auflegestimmen zu voller Quartettbegleitung des Bravourstücks dienen. Die Begleitung der Prinzipal-Violine mit dem Pianoforte für häusliche Zirkel und zum sichern Einüben hat ihre eigene Ausgabe erhalten, beyde Ausgaben so schön und auf so gutes Papier gedruckt, als man es von dieser Handlung längst gewohnt ist.

Deutsche Balladen und Romanzen in Musik gesetzt von Friedrich Grimmer. No. 1. (Eigenth. des Componisten.) In Commission bey Wilh. Härtel in Leipzig. Pr. 8 Gr. (Subscriptions-Preis für 6 Nummern 1 Thlr. 8 Gr.)

Diese Balladen wurden auf Subscription vom Verf. herausgegeben und sollen fortgesetzt werden. Der junge, talentvolle Componist, der sich dem Publicum schon durch Herausgabe einiger Liederhefte bekannt gemacht hat, wählte nur ausgezeichnet gute Gedichte und befleissigte sich der einfachsten Compositionsweise, die solchen Dichtungen hauptsächlich angemessen ist. Nichts ist schwieriger, als einfach und geistreich zu schreiben. Schon der Versuch, sollten wir denken, müsste jetzt wohl-

thun. Wir freuen uns, dem Componisten gewissenhaft nach unserer Ueberzeugung nachrühmen zu können, dass nicht ein einziger dieser fünf Gesänge eigentlich verfehlt genannt werden darf, noch mehr darüber, dass einige wirklich trefflich gelungen sind. Gleich das erste: „Der König in Thule" ist glücklicher aufgefasst, als manche Weise, die wir für das schwer zu componirende Gedicht erhalten haben. Gegen „die Mühl' im Thale" haben wir nichts Erhebliches zu erinnern, ob wir sie gleich schon gut in Musik gesetzt besitzen. Uhland's „der Schenk von Limburg" ist angemessen; der Text hat 12 Strophen und wird Vielen jetzt zum Singen zu lang seyn. Zu den schönsten rechnen wir „Loreley" von H. Heine. Es wirkt trefflich, wenn es nur vorgetragen wird, wie es soll. Freylich ist nichts leichter zu verderben, als einfache Weisen. Das „Haideröslein" hat geringern Werth, ist aber freundlich. Möge der angehende Componist sich viele Freunde gewinnen, damit er auf dem gut betretenen Wege sich zur Freude der Kunst immer mehr erstärke. Das Heft verdient, dass man darauf achte. Das Aeussere ist sehr anständig.

Variations concertantes pour Piano et Violon sur la Tyrolienne favorite de la Fiancée d'Auber — composées par Henri Herz et de Beriot. Op. 56. (Propr. des édit.) Leipsic, chez H. A. Probst; Vienne, chez A. Diabelli et Comp. Pr. 1⅓ Thlr.

Die genannten Componisten zeigen den Lesern schon hinlänglich an, dass auf eine angenehme Weise durch gegenseitige Bravour für beyde Instrumente, wie für die Hörer zugleich, erwünscht gesorgt ist. Die Violine hat es nicht immer ganz leicht, das Pianoforte auch nicht: doch sind die Schwierigkeiten nichts weniger, als abschreckend. Geschickte Spieler setzt man immer voraus, wenn vom Vortrage solcher Werke unserer Zeit gehandelt wird.

Die Einleitung (Moderato assai, ¾, A moll) ist gefällig, dem Folgenden angemessen, nicht zu lang, nicht überladen, aber brillant. Nach tüchtiger Pianoforte-Cadenz trägt die Violine das bekannte Thema aus A dur, ¾, vor, worauf die erste und zweyte Variation hauptsächlich das Klavier beschäftigt. Die zweyte ist nicht ganz leicht, wenn das Staccato gut vorgetragen werden soll. In der dritten zeigt sich die Violine brillant und in der vierten das Pianoforte. Je leichter hier die Triolen fliegen, desto schöner. Die fünfte verwebt beyde Instrumente singend. Die sechste scherzt mit starken Pianoforte-Figuren. Die siebente gibt ein Adagio cantabile für beyde Instrumente berechnet, Anfangs aus F dur, im zweyten Theile leicht übergehend in E dur, um das muntere Finale ⅜ in A dur gefällig anzuheben. Beyde Instrumente zeigen sich darin vorzüglich und schliessen nach manchem Bravourenwechsel con fuoco ed animato. Alles ist dankbar und für gesellige Unterhaltung sehr zu empfehlen.

---

1. *Dix septième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles composé — par G. Onslow.* (Propr. des édit.) Oeuv. 40. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. 2⅓ Thlr.
2. *Dix septième Quintetto, arrangé à 4 m. pour le Pianof. par F. Mockwitz, comp. par G. Onslow.* Oeuv. 40. Ebendaselbst. Pr. 1⅓ Thlr.

Ein neues Quintett von Onslow, eben so schön als das 15te und 16te und die meisten Vorgänger; in Art der Musik und des Vortrags den allgemein gekannten und beliebten gleich. Also willkommen! Es wird keinen Freund dieser Musikgattung geben, der sich nicht seine Freuden mit dieser neuen Ausgabe vermehren wollte. Ueberall, wo das Quintett gut vorgetragen worden ist, hat es entzückt. Wir haben demnach in diesem Falle nichts zu thun, als unsere Freude über das Daseyn des neuen Werkes zu bezeigen, da bekanntlich öfter und ausführlicher bereits in diesen Blättern über das Wesen Onslow'scher Quartetten und Quintetten gehandelt worden ist.

Herr Mockwitz hat auch diese Nummer gut arrangirt. Die Verlagshandlung fährt fort, alle Sorgfalt auf correcten und deutlichen Druck zu verwenden und stattet ihre Lieferungen schön aus. Und so haben wir denn kaum nöthig, das Werk in beyder Gestalt angelegentlich zu empfehlen: es empfiehlt sich selbst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten März. N°. 12. 1832.

Bemerkenswerthe Erfindung im Orgelbau.

Nebst einer Beylage.

Jede Vervollkommnung eines musikalischen Instruments, möge sie nun dessen bessern Ton oder bequemern Gebrauch beabsichtigen, verdient öffentliche Bekanntmachung, damit deren Anwendung, ist sie als zweckmässig und gut anerkannt, sich einer weitern Verbreitung und vielleicht noch grössern Ausbildung erfreue.

Um die Hauptventile der Orgeln in den Windkästen zu öffnen und den Ton erklingen zu lassen, hat man bis jetzt drey Mittel angewendet:

1) durch Pulpeten, welche vermittelst eines S an das Ventil angehängt werden;

2) durch einen Draht, der durch aufgeleimte Stückchen Filz auf dem untern Boden des Windkastens geht und das Ventil aufzieht;

3) vermittelst eines Drahts, welcher durch ein Messingblättchen, genau passend, an dem untern Theile des Windkastens durchgeht und das Ventil niederzieht.

Alle drey Gattungen haben den Zweck: das Ventil beliebig zu öffnen und keinen Wind durch den untern Theil des Windkastens zu lassen.

Dass die erste Gattung, nämlich die mit Pulpetensäckchen, wohl die dauerhafteste ist, lässt sich nicht leugnen. Wird aber ein solches Säckchen mit der Zeit schadhaft, bekömmt es Brüche und Löcher, so geht durch die weite Oeffnung, welche das Klötzchen erfördert, viel Wind verloren und das Einsetzen eines neuen Säckchens ist, zumal für den, der nicht recht Bescheid weiss, eine sehr verdriessliche Sache. Das defecte Säckchen muss vom Ventil und Abstract abgehängt und herausgerissen, das halbirte Klötzchen behutsam dem Drahte entzogen und das neue mit Umsicht und Sorgfalt wieder eingepasst und eingeleimt werden. In jeder Orgel müssten demnach mehre solche Säckchen vorräthig liegen, um im Nothfall den Schaden wieder gut machen zu können, da dieser Wenigkeit wegen nicht erst ein Orgelbauer, der oft weit entfernt wohnt, ohne vielen Kostenaufwand gerufen werden kann.

Die zweyte Gattung, wo der Draht durch Filz geht, ist mir ganz verwerflich erschienen, indem der Filz mit der Zeit faserig wird und den Draht festhält, mithin ein immerwährendes Stocken und Heulen entsteht.

Die dritte Gattung ist noch eher zu billigen, ob sie gleich der Erwartung nicht ganz entsprochen, die man sich von ihr machte. Ich habe nämlich gefunden, dass die Löcher des Messingblättchens, durch welche der Aufziehdraht geht, mit der Zeit weit und länglich wurden und folglich ebenfalls Wind ausliessen, was wohl daher kommt, weil beym Aufziehen des Ventils der Draht eine schiefe Richtung bekommt, \| wodurch der vordere Theil des Loches durch das Reiben des Drahtes mit der Zeit länglich und weiter wird.

Diese Beobachtungen und Erfahrungen theile ich hier mit, indem ich selbige aus den mit meinem Amte verbundenen Orgel-Revisionen gewonnen habe.

Um nun das verdriessliche und mühevolle Einziehen neuer Pulpetensäcken zu umgehen, hat der Orgel- und Instrumentbauer Beyer in Naumburg, ein Mann, der über sein Fach fleissig nachdenkt und gute Versuche macht, eine andere Vorrichtung zur Oeffnung der Ventile erfunden.

Ich lege hier eine Zeichnung, so gut ich sie vermochte, bey, und gebe folgende Beschreibung:

Auf dem Ventile ist ein Drucker (s. Fig. *a*) von Eichenholz aufgeleimt und überdiess noch mit einem starken eisernen Nagel befestigt (s. *aa*), dessen Schwanz oder schwaches Ende in die Canzelle hineinreicht. Das Ventil hängt hinten in einem Stifte, ist folglich zum Herausnehmen eingerichtet.

Hinter dem Windkasten geht durch ein Messingblättchen ein starker Messingstift in die Canzelle, welcher das schwache Ende des Druckers hebt, wodurch das Ventil von Innen aufgedrückt wird, indem es sich vorn am Kopfe niedersenkt und so der Wind in die Canzelle dringen kann. Am Kopfe des Ventils ist ein Oeschen, das in einem Stifte läuft, um dem Ventil das Hin- und Herwanken ohnmöglich zu machen (Fig. *b*). Damit nun der Draht, welcher den Drucker hebt, nicht lang seyn darf und sich nicht biegen kann, ist derselbe in einem viereckigen schwachen ($\frac{1}{2}$ Zoll breiten) Säulchen von leichtem, trocknem, weichem Holze befestigt, das durch das Aermchen der Welle in die Höhe gehoben wird (s. Fig. *c*). Um Ausgang des Windes zu vermeiden, ist das Säulchen oben, wo der Stift zum Heben steckt, mit dickem, volligem Leder gefüttert, das sich von unten an das Messingblättchen andrückt, dessgleichen am untern Ende, wo das Säulchen vermittelst eines Stifts im Aermchen steckt, um Geräusch zu vermeiden. Das Säulchen wird ganz kurz seyn dürfen, wenn Wippen gleich unter der Windlade angebracht werden können, an deren einem Ende der Abstract niederzieht und am andern Ende das Säulchen in die Höhe hebt (Fig. *d*); länger wird es seyn müssen, wenn, nach Beschaffenheit des Raumes, ein Wellenrahmen oder auch ein Wellenbret angebracht ist, durch welches letztere dann Löcher gebohrt sind, damit die Aermchen der Welle durch dieselben hindurch ihre entgegengesetzte Wirkung thun, nämlich heben (Fig. *dd*).

Die Aermchen an den Wellen stehen natürlich einander entgegengesetzt, so dass, wenn auf der einen Seite das eine Aermchen vom Abstract niedergezogen wird, jenes auf der andern Seite das Säulchen hebt, welches wie ein gewöhnlicher Stecher vermittelst eines mit Leder gefütterten Stifts in dem Loche des Aermchens steht.

Ist Etwas auf das Ventil gefallen, so drückt man die Feder, deren Windung nach vorn zu gerichtet ist (Fig. *e*), nieder und nimmt ganz bequem das Ventil heraus, säubert dasselbe und setzt es wieder ein.

Es kann demnach bey dieser Erfindung gar nichts vorfallen, was eine Reparatur oder Unannehmlichkeit veranlassen könnte, da der Mechanismus ganz einfach und doch sehr dauerhaft ist. Fig. *f* zeigt eben beschriebene Theile im Zusammenhange.

Statt der gewöhnlichen Döckchen von Holz, in welchen die Stifte der Wellen gehen, sind durchgängig von Beyer umgebogene Messingblättchen angewendet, die mit dem andern Ende festgeschraubt sind und leicht nachgebogen werden können, wenn sich die Welle wirft.

Die mit dieser Erfindung versehene Orgel steht in der Kirche zu Frankleben, ohnweit Merseburg, wo Jeder sich selbst davon überzeugen kann.

Auch muss ich hierbey noch eines Registers gedenken, welches dieser geschickte und denkende Künstler in eben diese Orgel und früher in die zu Schotterey bey Lauchstädt eingebaut hat. Es ist dasselbe nämlich ein Rohrwerk, das er Clavaeoline nennt, welches aus Messingzungen, ohne Pfeifenkörper, besteht und zwischen dem sanften Tone der Clarinette und dem schneidenden der Hoboe die Mitte hält, den ich nicht besser vergleichen kann, als mit dem Tone der jetzt gewöhnlichen Mundharmonika. Das Register nimmt einen ganz geringen Raum ein, indem selbiges in einem Kästchen steht, verstimmt sich nicht, weil es keine Krücken hat, wie die anderen Rohrwerke, und ist bey einem Vorspiele, zum Einführen der Melodie, verbunden mit einem andern sanften achtfüssigen Register, Gambe, Flöte oder Gedackt, von herrlicher Wirkung, indem es die gewöhnlich verunglückte vox humana entbehrlich macht. Der Versuch, selbiges auch für das Pedal zu fertigen, dürfte von sehr wesentlichem Vortheil seyn. Ein eben beschriebenes Register baut Beyer für vierzig Thaler. Fig. *g*.

Merseburg, Monat Februar 1832.

Wilhelm Schneider,
Musikdirector und Domorganist.

Nachrichten.

Weimar, im Febr. — Das Grossherzogliche Hoftheater wurde nach den gewöhnlichen zweymonatlichen Ferien zu Anfang Septembers 1831 wieder eröffnet. Bis zu Ende 1831 gab man folgende Opern, Operetten u. s. w.: Don Juan, Zauberflöte, Entführung aus dem Serail, Figaro's Hochzeit zweymal, Schweizerfamilie, Dorfbarbier zweymal, Tyroler Wastel, Oesterreichische Grenadier, Barbier von Sevilla, Belagerung von Corinth, Heimliche Ehe, Vestalin dreymal, Macbeth viermal, Jacob und seine Söhne, Gulistan zweymal, Maurer,

Aschenbrödel, Stumme, Pachter Robert, Geheimniss, Rückkehr in's Dörfchen dreymal, Wiener in Berlin, Balthasar zweymal, Yelva, Alpenkönig fünfmal.

Neu waren: Macbeth von Chelard, Pachter Robert von Lebrun, Rückkehr in's Dörfchen, Balthasar, Alpenkönig — und seit 15 oder 16 Jahren nicht gegeben war die Vestalin.

Chelard's Macbeth, dessen Proben und erster Vorstellung der für die Kunst wahrhaft glühende, als Mensch höchst achtungswerthe und liebenswürdige Componist selbst beywohnte, imponirte am ersten Abend durch den kräftigen, kühnen, nicht selten originellen Geist, der in dieser Tondichtung waltet, sprach aber im Ganzen weit weniger das Gefühl an, als bey den Wiederholungen, in denen man sich mit dem wackern Werke näher befreundete, und nun auch mehre tief empfundene Sätze fand, die anfänglich nur durch äussern Glanz, auch wohl Flitter, z. B. überreiche, brillante, aber oft auch drückende Instrumentation, neue, doch nicht selten grelle, barocke Modulationen in ungünstigen Schatten gestellt, erst bey öfterm Anhören deutlich erkannt werden konnten. Hierzu kommt, dass mehre Sätze im Ganzen, wie im Einzelnen, eben so schwierig für die Auffassung als für die Ausführung sind und daher nur bey Wiederholungen gefallen können. Diese Bemerkung soll indess nicht geradehin Tadel seyn, da es ein sicheres Zeichen des innern Werthes eines Werkes ist, wenn es bey näherer Bekanntschaft steigt; nur in sofern ist sie tadelnd, als diese Oper, wie manche andere neuere Composition fast jeder Gattung recht absichtlich darauf auszugehen scheint, mit aller Gewalt überall neu und originell und in jeder Beziehung möglichst schwierig zu seyn. Wem sein gütiger Genius gestattet, immer neu in Wesen und Form zu seyn, der wird durch seine originellen Ideen und deren ungewöhnliche Ausführung überall Bewunderung erregen, sich die höchste Achtung gewinnen und Anderen Freude und Lust schaffen; — wem das aber nicht von der Natur gegeben ist (und wie Wenige vermögen es?), der wird in dem planmässigen Suchen und Haschen nach Originalität keinen Ersatz finden und geben, sondern nur Absicht und Anstrengung merken lassen, was immer störend in die Wirkung eingreift. Was endlich die Schwierigkeit, die oft einer gewissen Steifheit und Unbeholfenheit sehr ähnlich sieht, anlangt, so kann es in jetziger Zeit, die nach Schwierigkeiten aller Art recht eigentlich zu streben scheint, nicht genug wiederholt werden, dass es kinderleicht sey, recht schwierig zu schreiben, aber sehr schwer, leicht und doch gut zu schreiben. Wer einen Beweis für diese Behauptung verlangt, der denke an die bekannte Erfahrung, dass alle Anfänger in der Regel schwierig und nur nach und nach leichter schreiben, und daran, dass die trefflichsten Werke aller Zeiten gerade die wenigsten Schwierigkeiten für Auffassung und Ausführung darbieten, und dass das Schönste, Erhabenste meist auch das Einfachste ist. — Wie verlautet, werden wir bald eine andere Oper Chelard's: „Mitternacht" hören. — Pachter Robert ging völlig unbeachtet vorüber und kann sich auch nicht eben sonderlich über sein Schicksal beklagen. — Die Rückkehr in's Dörfchen enthält Lieder von C. M. v. Weber, arrangirt von C. Blum, und gefällt. — Balthasar oder der Uebel grösstes ist die Schuld enthält einen Chor mit Tanz, der an sich sehr hübsch ist, aber keine besondere Wirkung machen kann, weil er, wie es jetzt in so vielen Stücken geschieht, eben nur hingestellt ist, um der Mode zu Liebe auch etwas singen und tanzen zu lassen. Der Character des Gesanges ist sanft und mild und verlangt offenbar ein mässiges Tempo; weil das aber den Tänzern nicht passt, so wird, ihnen zu genügen, Alles rasch genommen und der Gesang geht dabey völlig zu Grunde. Wenn sich Gesang und Tanz durchaus nicht vereinen lassen wollen, so ist es besser, man lässt das eine oder das andere ganz weg. Das Stück gefiel. — Der Alpenkönig und der Menschenfeind ist ein Wiener Cassenstück ohne besondern Werth, das sich jedoch von Jedermann schon einmal mit Vergnügen ansehen und anhören lässt. Vielen macht es natürlich auch beym zweyten und drittenmal Freude. Das Stück hat einige gelungene Scenen und Theatercoups, die Musik ist unbedeutend — aber Decoration und Maschinerie sind vortrefflich, wie billig, da sie die Hauptsache sind. — Die Vestalin wurde in jeder Hinsicht sehr gut gegeben und erhielt ausgezeichneten Beyfall.

Die Oper verlor in der Mitte August's 1831 ihren ersten Tenoristen, Hrn. Kammersänger Moltke durch unerwarteten, schnellen Tod. Ganz Weimar betrauert seinen Verlust. Im gehaltenen, getragenen Gesange, bey dem seine herrliche zum Herzen sprechende Stimme sich am meisten geltend machen konnte, war er ausgezeichnet. Seine Stelle

ist noch nicht wieder besetzt. — Dem. Kladzig ist vom Theater abgegangen. — Hr. Fuhrmann, der bisher blos Chor und einige kleine Partieen sang, gab den Maurer in „Maurer und Schlosser,“ Joseph in „Jacob und seine Söhne“ und Belmont in der „Entführung aus dem Serail.“ Mit seinem Gesange war man ziemlich zufrieden, weniger mit seinem Spiele. — Hr. Schormüller, angehender Sänger, besitzt eine sehr kräftige Bassstimme von bedeutendem Umfange, die aber freylich noch höherer Ausbildung bedarf. Er gab einige kleine Rollen und den Osmin in der „Entführung aus dem Serail“ so, dass wir später von ihm recht Erfreuliches in Gesang und in Spiel erwarten dürfen. — Hr. Deny, Bassist im Chor (Sohn des verstorbenen braven Komikers Deny) versuchte sich zum erstenmal in der Rolle des Joseph im „Tyroler Wastel.“ Er war zu befangen, als dass sich aus diesem seinen ersten Versuche ein entscheidendes Urtheil ergäbe — das Publicum nahm ihn mit Nachsicht auf. — Mad. Unzelmann, seit Kurzem wieder an unserm Theater engagirt (an dem sie früher von etwa 1814 bis 1820 angestellt war) spielte und sang recht brav mehre kleine Partieen und die grössere der Königin der Nacht in der Zauberflöte. In der letzten Rolle erfreute sie sich auch noch jetzt eines ausgezeichneten Beyfalls.

Gastrollen gab nur der Königl. Bayersche Kammersänger Hr. Bayer, der als Graf Almaviva im Barbier von Sevilla, Douglas in Macbeth, und Tamino in der Zauberflöte gerechte Anerkennung seines Werthes als Schauspieler und Sänger fand.

In Zwischenacten hörten wir blos den bekannten blinden Flötisten Hrn. Grüneberg, der wie sonst freundlich aufgenommen wurde — und die Steyrischen Alpensänger Krapfenbauer, Stark und Schrott, welche verschiedene vaterländische Gesänge mit und ohne Begleitung einer Violine und Guitarre und dergleichen Tänze auf denselben Instrumenten und einem Piano-Posthorn mit Beyfall vortrugen.

Am 20sten November 1831 gab die Grossherzogliche Hofkapelle ihr zweytes jährliches Concert zum Vortheil des neuerrichteten Kapellwittwenfonds. Die aufgeführten Stücke waren folgende: Symphonie in Es von Haydn, Ouverture aus Timoleon von Méhul, Concert für vier Violinen von L. Maurer, gespielt von den Herren Musikdirector Götze, Musikdirector Eberwein, Kammermusikus Müller und Stör — Le retour de Londres, grosses neues Rondo brillant, componirt und gespielt vom Hrn. Kapellmeister Hummel, freye Fantasie, vorgetragen von demselben, Arie aus Titus, gesungen von Mad. Streit, Duett aus Ricciardo und Zoraide von Rossini, gesungen von Dem. Schmidt und Mad. Eberwein, komisches Duett aus Inganno felice von Rossini, gesungen von den Herren Genast und Laroche, Serenate von Rossini, gesungen von Dem. Schmidt und den Herren Fuhrmann, Stromeier und Genast — und das erste Finale aus dem Wasserträger von Cherubini. — Da die beyden jährlichen Concerte der Hofkapelle zum Besten ihrer Wittwenkasse sind, so ist es von der Direction wohlgethan, dieselben so anzuordnen, dass sie recht zahlreich besucht werden. Also lässt sich gegen das Viel und Mancherley, das in diesem Concert zur Aufführung kam, um so weniger etwas einwenden, als dergleichen die Menge besonders anzuziehen scheint, durchaus Alles gut, Vieles ausgezeichnet gegeben wurde und noch überdiess eines der Concerte gewöhnlich ein grösseres Werk zu Gehör bringt. Gegen die Wahl des ersten Final's aus dem Wasserträger erhoben sich aber doch einige Stimmen und wohl nicht mit Unrecht, da diess ausgezeichnet treffliche Musikstück zu bekannt, ganz und gar dramatisch ist und daher als Concertstück geradezu in Schatten gestellt wird.

Ein einziges Extra-Concert wurde in dem oben angegebenen Zeitraume gegeben und zwar von der zwölfjährigen Virtuosin auf dem Pianoforte Dem. Clara Wiek aus Leipzig. Die darin vorgetragenen Stücke waren: Ouverture von Hummel, Adelaide von Beethoven, mit angenehmer Stimme und schönem Ausdrucke gesungen von einem Dilettanten, Lieder von Justinus Kerner, componirt von Clara Wiek, sehr brav gesungen von einem andern Dilettanten, Romanze für die Physharmonika, gespielt von Hrn. Wiek (dem Vater der Concertgeberin) und vier Concertstücke, gespielt von Clara Wiek, nämlich Concert von Pixis, Op. 150; là ci darem la mano, variirt von F. Chopin, Op. 2; Duo für Pianoforte und Violine von Herz und Beriot (die Violine spielte Hr. Götze, Mitglied der Kapelle, ein noch sehr junger Mann, vortrefflich) und Bravour-Variationen von Herz, Op. 20. — Die noch so junge Künstlerin erntete schon in dem ersten Stücke den rauschendsten Beyfall, der in den folgenden bis zum Enthusiasmus stieg. Und wirklich ist die grosse Fertigkeit, Sicherheit und Kraft, mit der sie auch die schwierigsten Sätze leicht und spielend vorträgt, weit mehr aber noch das Geist- und



Gefühlvolle ihres Vortrags, der kaum etwas zu wünschen übrig lässt, höchst bewundernswürdig. Dem. Wiek spielte vorher mit grossem Beyfalle bey Hofe und vor und nach dem Concerte in mehren Privatzirkeln, in denen sie, wenn sie nicht eben vor dem Flügel sass, ganz liebenswürdiges Kind war. Ihr Vater, der ihr einziger Lehrer im Spiel ist, gedenkt mit ihr eine grössere Reise zu machen zu weiterer künstlerischer und allgemeiner Ausbildung. Möge dieser Zweck und vor Allem zunächst Kräftigung körperlicher Gesundheit in vollem Maasse erreicht werden.

Grössere Hof-Concerte fanden nicht Statt und auch der kleineren im engern Kreise des Hofes gab es nur wenige. In einem der letztern würden von vier Solosängern und einigen Choristen des Hoftheaters mehre kleinere kirchliche Gesänge von Leonardo Leo, Giacomo Perti, J. P. Schulz und A. F. Häser mit blosser Pianofortebegleitung vorgetragen, die so gefallen haben sollen, dass man öfter Aehnliches ausführen wird. Ref. theilt diese ihm zugekommene Nachricht mit, weil sie ihm bemerkenswerth und erfreulich erscheint.

Der Stadtchor muss nun auch wohl seine letzten Sopranisten und Altisten verloren haben, da er bey seinen Umgängen in der Stadt blos Sachen für Tenor und Bass singt und in den Kirchenmusiken die Currende mit Sopran und Alt nothdürftig aushilft. Bey solchen Umständen lässt sich von der Kirchenmusik nichts Erfreuliches melden. Es ist sehr zu wünschen, dass endlich einmal die äusseren Hindernisse beseitigt werden, die sich der nothwendigen Verbesserung des Stadtchores entgegenstellen. Die höhere Behörde, das Oberconsistorium will eifrig das Gute, der Musikdirector aber, Herr Häser hat früher eben sowohl seine Fähigkeit zur Leitung der Anstalt beurkundet, als Beweise seines guten Willens und eines lobenswerthen Eifers gegeben — also hoffen wir, werden jene Hindernisse nicht unüberwindlich seyn.

Als die nächsten neu zu gebenden Opern werden Fra Diavolo von Auber und Armida von Gluck genannt.

Italien. (Fortsetzung.) *Neapel.* Das hiesige Theater S. Carlo, das sich Massimo nennt, hat nebst dem andern königl. Theater Fondo seit vorigem Herbst und auch zu Anfange des Karnevals meist die im übrigen Italien schon selten werdenden Rossini'schen Opern, als: Gazza ladra, Corradino, Elisabetta, Italiana in Algeri, Donna del lago, Inganno felice, Barbiere di Seviglia u. s. w. gegeben. Bellini's Capuleti fanden eine gute Aufnahme. Tamburini ist hier dermalen der einzige Sänger von Belang. Es ist also vom Teatro massimo und Fondo gar nichts zu sagen, als etwa noch, dass mit diesem Jahre 1832 Barbaja's Contract zu Ende geht; wie es hernach aussehen wird, muss die Zeit lehren. — Das secundäre Teatro nuovo lieferte hingegen mehre neue Opern: Il Langravio di Turingia von Hrn. Gagliardi (machte furore); il Pittore e la sonatrice von Hrn. Maranesi; Scomessa e matrimonio von Hrn. Rossi (Zögling des Conservatoriums, erster Act gefiel, der zweyte nicht); il Prigioniero di Colebrieno (so heisst der Titel im Mailänder Eco, in der vor mir liegenden Neapolitaner Zeitung steht Eredità di Pulcinella und mag vielleicht eins seyn) von Hrn. Moretti (ebenfalls Zögling des Conservatoriums) hat in der Folge gefallen.

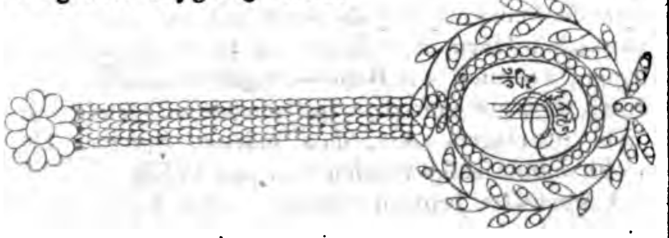
Mailand. Nachträglich zu den Herbst-Opern wird noch kürzlich erwähnt, dass Herrn Coccia's neue Oper: Enrico di Monfort nicht unverdienter Weise verunglückte: dass eine in der Serata des Pio instituto filarmonico aufgeführte neue Operette, la Collerica betitelt, als Erstling des maestro Giacomo Panizza kein vortheilhaftes Prognosticon der künftigen Erzeugnisse darstellte, und die in derselben zum erstenmal öffentlich aufgetretene Anfängerin Celestina Giacosa (Schülerin des Herrn Ronconi) dermalen für grosse Theater nichts taugt; dass die abermals in Italien angekommene Loreto Garcia (eine Spanierin) nebst der Altistin Adele Cesári in einer vom hiesigen Pio instituto teatrale gegebenen Akademie und zwar in dem als zweyten Theile gegebenen zweyten Acte der Straniera gar nicht ausgezeichnet sangen und missfielen, Dem. Mayer hingegen mit ihrem meisterhaften Flötenspiele sich vielen Beyfall erwarb.

Die Scala, welche unlängst innerlich ausgebessert und neu ausgeziert, und so eben von aussen einen neuen Flügel mit Portiken erhalten hat (im Vorbeygehen gesagt, Alles auf Kosten der östreichischen Regierung, welche diesem Theater noch jährlich die ansehnliche Summe von 80,000 Silbergulden als Beysteuer gibt), hat sich diesen Karneval mit der Oper besonders hervorgethan, indem es drey neue Opern (von Bellini, Pugni und Donizzetti) componiren lässt, und zwey Sängergesellschaften (die Pasta, Grisi Giulia, Donzelli,

Negrini u. s. w. — die Schütz, Corradi Pantanelli, Piantanida, Badiali u. s. w.) engagirte. Den Stephanstag wurde wie gewöhnlich besagtes Theater mit der bereits vorhin erwähnten neuen Oper Norma von Hrn. Bellini, nach einem, verwichenen April von Soumet zu Paris mit starkem Beyfalle gegebenen Trauerspiele eröffnet. Das Buch ist in der That schön und hat mehre gute Situationen. Norma (Pasta), eine Druidin, rettet Pollione, römischen Proconsul in Gallien (Donzelli), liebt ihn und hat zwey Kinder von ihm; Norma ist aber schon bey Jahren und der Geliebte noch jung, dabey unbeständig. Dieser verliebt sich in Adalgisa (Grisi), junge Tempeldienerin zu Irminsul, und wird von ihr geliebt. Beyden betrogenen Nebenbuhlerinnen ist die erste und zweyte Liebe unbekannt, so auch jenen, denen diese Liebe als Gegenstand einer Anklage zum Tode gewesen seyn würde. Pollione versucht die unschuldige Adalgisa aus dem Tempel nach Rom zu entführen; sie aber, welche Norma als Mutter liebt, entdeckt ihr das Geheimniss. Liebe, Wuth und Verzweiflung kämpfen in der betrogenen Druidin, sie möchte ihre Kinder ermorden, ihren Geliebten bestrafen; allein um die Unschuld zu retten, gibt sie sich selbst als schuldig an und wird mit Pollione zum Scheiterhaufen verurtheilt. — Diese letzte Scene (ein seynsollendes Terzett, aber vielmehr Duett) bietet eine der schönsten Situationen dar und ist auch die einzige, die jeden Abend, von der Pasta und Donzelli gesungen, sehr gefällt. Sonst hat die Oper am ersten Abend, bey aller grossen Partey, bis zu dieser Scene fiasco gemacht, nachher aber der zweyte Act etwas besser angezogen. B., der sich dem bereits vor einem Jahre geschlossenen Contracte gemäss (jetzt würde man anders reden) 12,000 Zwanziger (4000 Gulden) für sie bezahlen liess, hat für diese schöne Summe in Allem ein artiges a Due mit einer aus Spontini's Vestalin gemodelten Cabaletta in jener Scene und sonst gar nichts Bedeutendes oder Neues, als gewöhnliche Formen und schon lange Gehörtes mit dem leidigen, nachgeäfften, auf alle mögliche Art filtrirten, destillirten, sublimirten und gasifizirten Rossinismus aufgetischt. Der Anfang der Introduction, eine Marcia religiosa, beginnt zwar nicht übel im seynsollenden Kirchenstyle, allein es scheint als habe der Componist den wahren Geist einer Marcia nicht recht aufgefasst. Sonst kommt noch in dieser, bloss aus Arien, Duetten, Zwey-Terzetten und Chören zusammengesetzten Oper, die seit langer Zeit entbehrte allerliebste — Banda vor. Der ziemlich stolze und aufgeblasene junge Maestro, der in Mailand ein Logis auf sechs Jahre gemiethet hat, ist vergangene Woche nach Neapel abgereist, wo er eine neue Oper componiren soll. — Was nun die Sänger betrifft, so sind leider die voriges Jahr noch vorhanden gewesenen wenigen guten Töne der Pasta fast auch schon dahin (woraus begreiflich wird, warum ihr die Pariser Quotidienne vorigen Herbst angerathen hat, das Theater zu lassen), und grösstentheils singt sie gerade so, als wenn Spohr oder Paganini ein Adagio auf einer Violine mit falschen Saiten spielten; doch ihre guten Augenblicke sind oft himmlisch schön und sie gefällt überhaupt ungemein, eben so wie Donzelli, der eine herrliche Stimme und edle Action hat, dabey den heut zu Tage so sehr vernachlässigten Canto spianato hören lässt, also gewissermaassen den Riesen Rubini übertrifft; auch die Grisi hält sich wacker und der Bassist Negrini nimmt sich auch nicht übel aus. Vor einigen Tagen gab man den von Pacini vorigen Karneval zu Rom componirten nichtssagenden Corsaro mit ungünstigem Erfolge. Weder die Schütz, noch die Corradi und Badiali konnten darin glänzen; doch wurde erstere jedesmal stark applaudirt und auf die Scene gerufen, was die Pastisten unbegreiflich finden. Der zum erstenmale das Theater betretende Tenorist Piantanida (Sohn des Compositionslehrers am hiesigen Conservatorium) erkrankte noch vor der Vorstellung, vielleicht aus Furcht, und wurde eiligst durch einen nicht löblichen Sänger ersetzt. Heute wird Donzelli's Steckenpferd Otello gegeben. — Der bereits bis Neapel durchwandernde, seit mehren Wochen sich hier aufhaltende bekannte Clarinettist Iwan Müller hat verwichnen Freytag im Redouten-Saale eine musikalische Akademie mit vielem Beyfall gegeben. Die in geringer Zahl sich eingefundenen Zuhörer lobten sehr sein Spiel, tadelten aber die Auswahl der Musik (die oberwähnte Flötistin Mayer hatte auch in ihrer zu Genua gegebenen Akademie wenig Zuhörer).

Bergamo. Hr. Kapellmeister Mayr wurde zum Ehrenmitgliede der Congregazione di S. Cecilia in Rom (etwas Ausserordentliches) und des Ateneo von Forli ernannt. — Hr. Joseph Donizetti, von hier gebürtig (Bruder des bekannten Opern-Componisten gleiches Namens), dermalen Chef der kaiserlichen Bande zu Constantinopel, erhielt verwichenen 18ten September vom Sultan den unlängst

gestifteten neuen Thaurat-Orden. Seine Hoheit liess ihn nämlich am selben Tage zu sich rufen, und nachdem er ihn wegen seines im Musikunterrichte besonders verwendeten Fleisses mit Lobsprüchen überhäuft hatte, übergab er ihm mit eigenen Händen besagten Orden, dessen mir durch die Güte des Hrn. Kapellmeisters Mayr zugekommene Zeichnung hier beygefügt wird.



Der Grund der Medaille, wo sich die Ziffer befindet, ist Gold, das Ornat besteht in Diamanten; die Kette und die Rose, in welcher letztern sich abermals ein Diamant befindet, sind ebenfalls von Gold. — Von den hier gegebenen Opern fand Bellini's Capuleti eine sehr gute und Pacini's Falegname di Livonia eine ungünstige Aufnahme.

Florenz. Die aus diesen Blättern bekannte Frau Tonsetzerin Ucelli hat bereits zwey neue Opern fertig: Eufemio di Messina und Ema di Resburgo (bekanntlich vor mehren Jahren von Meyerbeer componirt). In der Cenerentola rettete sich mit Noth das Schluss-Rondo der Corri-Paltoni.

Triest. Die Schütz fand hier vorigen Herbst starken Beyfall. Die von Hrn. Rieschi Ende Novembers neu gegebene Oper: la Fidanzata di Lamermoor wurde in öffentlichen Blättern sehr gelobt.

Turin. Mercadante's Testa di Bronzo fand verwichnen October eine glänzende Aufnahme. Maestro und Sänger (die Blasis, die beyden Tenoristen Pedrazzi, Antonio und Luigi [letzterer Anfänger] nebst den Buffi Frezzolini und Ambrosi) wurden auf die Scene gerufen. — Die aus Madrid zurückgekehrte Primadonna Tosi hat diesen Karneval in Bellini's Straniera ausserordentlichen Beyfall erhalten, was jedoch Einige bezweifeln; sie ist bereits für's künftige Frühjahr nach London engagirt.

Bologna. Die von hier gebürtige 18jährige Sopranistin Carolina Frassinetti betrat unlängst zum erstenmale das Theater zu Adria mit Beyfall, der ihr auch im verflossenen Herbste auf dem Venetianer Theater S. Samuele zu Theil wurde.

Parma. Die Roser gefiel in Bellini's Straniera.

Nekrolog.

Das Mailänder Orchester der Scala verlor verflossenen 20sten December den ersten Contrabassisten Giuseppe Andreoli, zugleich Lehrer seines Instruments im hiesigen Conservatorio, und bis vor wenigen Jahren noch der einzige Harfenlehrer in ganz Mailand. Er war überhaupt ein religiöser, trefflicher, wohlhabender, im Geheimen Gutes stiftender und bis in sein letztes 75stes Jahr sehr thätiger Mann, der auch viele gute Schüler gebildet hat.

(Beschluss folgt.)

KURZE ANZEIGEN.

---

1. *Ouverture militaire du Ballet: Zeila, ou le Tambour ecossois pour le Pianof. à 4 m. par P. Lindpaintner.* Op. 73. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Propr. de l'édit.) Pr. 14 Gr.
2. *Six Pièces favorites du Ballet: Zeila etc. (Op. 74) pour le Pfte à 4 m. par P. Lindpaintner.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Beyde Hefte der Lieblingsstücke eines mit Beyfall aufgenommenen Ballets des hinlänglich bekannten Componisten gewähren auch in dieser Gestalt angenehme Unterhaltung, spielen sich leicht und doch für die Meisten nicht zu leicht, sind frisch erfunden, lebendig gehalten und haben etwas fröhlich Aufregendes in sich. Bey allem Tanzrhythmus, der ganz ungezwungen und eindringlich festgehalten worden ist, was in solcher Musik nur lobenswerth heissen muss, haben doch viele Nummern nicht selten etwas Originelles, durchgreifende Wendungen und sogar in Manchem Characteristisches. Sie zeichnen sich demnach vor vielen Compositionen der Art nicht wenig aus. An Abwechselung fehlt es auch nicht. Die Ouverture ist, was sie seyn will, militärisch; die erste Nummer des zweyten Heftes bringt ein schönes Andante religioso; die zweyte einen originellen indischen Marsch; die dritte ein flüchtiges, hübsches Rondo; die vierte wieder einen wirksamen Marsch; die fünfte ein gefälliges Rondoletto und die sechste einen sehr eingänglichen Contredanse. Liebhaber der Balletmusik werden sich dieser Hefte erfreuen.

---

1. *Introduction et Variations brillantes sur un thême de l'Opéra: le Barbier de Seville de Rossini pour la Clarinette avec accomp. de l'orchestre — composées par Fr. T. Blatt.* Oeuv. 28. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

2. Dasselbe Werk mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Eine kurze, gesangvolle, nicht schwierige, aber ansprechende Introduction führt zu einen beliebten Thema aus Rossini's schöner Oper, auf welches die Principal-Clarinette sich zuvörderst in einer Triolen-Variation hören lässt, darauf in gemischten Geschwindfiguren, in der dritten in Sextolen; die vierte gibt rhythmisch unterbrochene Sechzehntheile; die fünfte schafft dem Bläser Gelegenheit, im più lento, con espressione, mit der Fertigkeit auch vorzüglich schönen Ton zu bewähren; die sechste schliesst bravourmässig mit più mosso. Ausnehmende, oder genauer, ungewöhnliche Schwierigkeiten sind nicht vorhanden: die nothwendige Fertigkeit eines Concertbläsers reicht vollkommen hin. Die Variationen dürfen sich daher sehr zahlreiche Bläser versprechen. Die Pianoforte-Begleitung wird Allen, die sich für öffentlichen Vortrag vorbereiten oder sich mit diesen Variationen in kleineren Zirkeln hören lassen wollen, zuträglich und willkommen seyn.

Notturno pour le Pianof. composé — par Charles Erfurt. Oeuv. 6. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Dieser junge, emporstrebende Tonsetzer, der in Magdeburg lebt und sich um die dorige Musik-Cultur thätig verdient macht, übergibt uns hiermit ein Werkchen, dem wir freundliche Beachtung wünschen. Je gewöhnlicher in unserer Zeit, wo so viel geschrieben und gedruckt wird, dergleichen Kleinigkeiten, mit denen ein noch nicht hinlänglich bekannter Componist zuvörderst sich einzuführen nur Gelegenheit findet, im Strome zu verschwimmen pflegen; je leichter also dadurch selbst ansehnliche junge Talente entmuthigt werden können, desto mehr ist es unsere Pflicht, auf solche vorzüglichste Rücksicht zu nehmen, so viel wir es nur, der andrängenden Menge wegen, im Stande sind. Das Notturno hat wirklich etwas recht Zierliches, gefühlt Freundliches. Eine sehr anmuthige Grundmelodie ist so mannigfaltig, natürlich und ansprechend gewendet, mit nahe liegenden, gut auseinander entwickelten Nebenmelodieen und ungekünstelten Harmonieenfolgen im besten Zusammenhange, ziemlich wie Rondo-artig durchgeführt, und diess Alles auf eine dem Instrumente zusagende, gar nicht überladene Art, dass mässige Spieler sehr wohl damit fertig werden und mit Erfolg sich damit vorwärts bringen können. Der Vortrag erheischt Sauberkeit, guten Ton und jenes Singen, was dem Pianisten nicht genug empfohlen werden kann. Möge man das gefällige Notturno nicht übersehen.

Trio pour trois Clarinettes — par Fr. T. Blatt. Oeuv. 27. Liv. 2 de Trios. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Es fehlt noch immer an hinlänglichen Compositionen zu angenehmer Uebung für Blasinstrumente, die Flöte ausgenommen, für welche weit mehr, als für die übrigen, gesorgt worden ist. Das oben genannte, von einem erfahrnen Clarinettisten für Anfänger und zum Vergnügen für häusliche Musik sehr hübsch eingerichtete, durchaus, auch für mässige Kräfte, ganz und gar nicht schwierige Trio dürfte daher den Wünschen Vieler höchst willkommen erscheinen. Sie werden dabey zweckmässige Unterhaltung haben und allerley Gewinn für ihre musikalische Bildung.

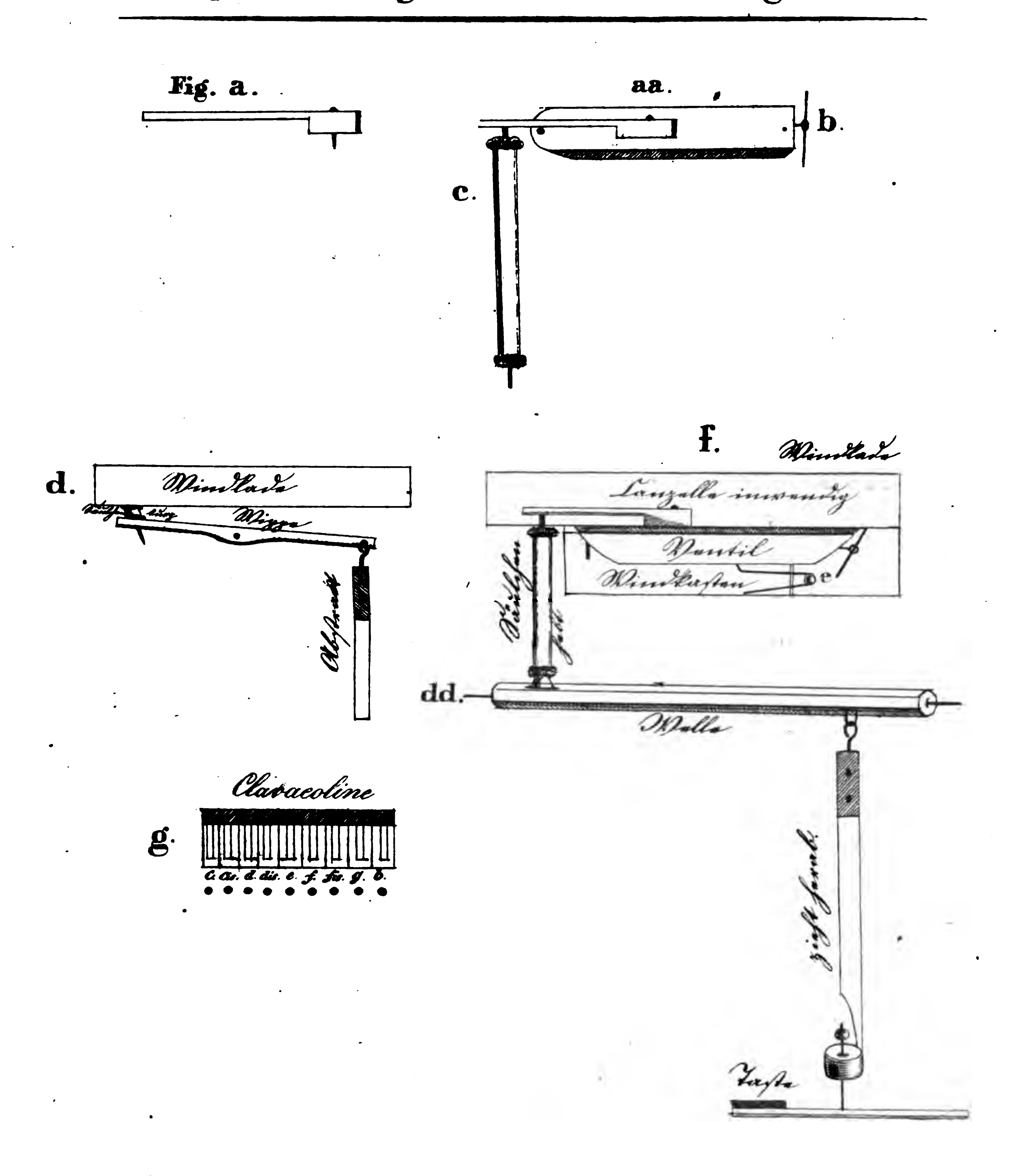
Auf ein leichtes All. risoluto, $\frac{4}{4}$, folgt ein kurzes Adagio affettuoso, D moll, $\frac{3}{4}$, worauf ein scherzhaftes Rondo Allegretto, C dur, $\frac{2}{4}$, das Ganze beschliesst. Alles sehr gefällig, der Sache und den Instrumenten angemessen. Dass Druck und Papier hier vorzüglich sind, ist man längst gewohnt.

(Hierzu die Beylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



No1. Beilage zur allgem. musik. Zeitung 1832 No12.



Duo a 2 Violini.

Violino I.

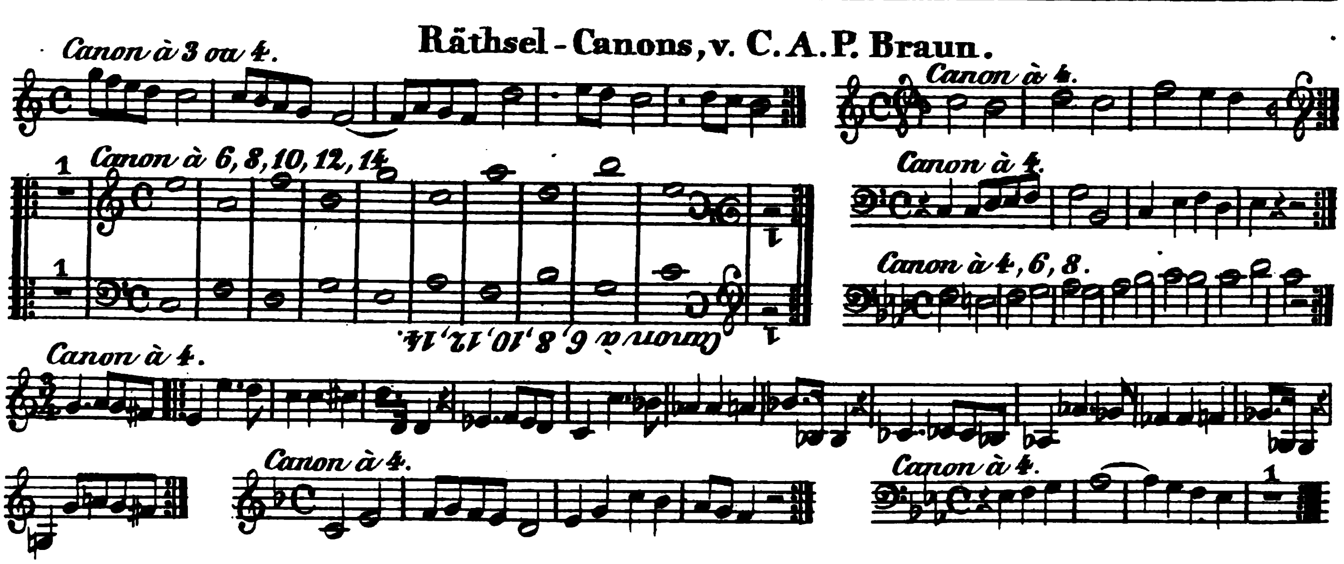
v. C. A. P. Braun in Stockholm.

Allegro moderato.

Allegro moderato.

Violino II.

Duo a 2 Violini.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten März. №. 13. 1832.

Recension.

La Sposa promessa del Falconiére. Des Falkners Braut, komische Oper in drey Aufzügen von W. A. Wohlbrück, in Musik gesetzt von Heinrich Marschner, Königl. Hannöv. Hofkapellmeister. Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. London, bey J. B. Cramer, Addison und Beale. Pr. 8 Thlr.

Es ist in diesen Blättern verschiedentlich gewünscht worden, Hr. Marschner möge sich vorzüglich im Fache der komischen Oper, der jetzt am meisten und mit Unrecht vernachlässigten, zeigen. Dieser von mehren geehrten Beurtheilern ausgesprochene Wunsch fand seinen Grund in mancherley beyläufigen Leistungen des Componisten, seit er sich vorzüglich durch seinen Vampyr die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums erworben hatte. Nicht allein mehrfache Nummern im Vampyr und in der Oper „der Templer und die Jüdin," sondern auch einzelne mehrstimmige Gesänge hatten Veranlassung dazu geboten. Wir freuen uns, dass dieser Wunsch eine gute Statt gefunden hat und würden uns noch mehr freuen, wenn auch andere teutsche Dichter und Componisten darauf eingehen und des Komischen, das in der Oper weit grössere Beachtung verdient, als man ihm jetzt zuzugestehen sich geneigt zeigt, auf geschickte Weise sich annehmen wollten. Der Gewinn würde kein geringer seyn; und es liesse sich so Vielerley darüber vorbringen, dass unsere Einleitung leicht zu einer Abhandlung heranwachsen würde, wenn wir uns nicht mit dem einfach Ausgesprochenen begnügen wollten. Wir überlassen also vor der Hand das nähere Bedenken dieses Gegenstandes einem jeden dazu Berufenen und gehen sogleich zur Anzeige der genannten Oper über, die hier in Leipzig am 10ten März zum erstenmale gegeben wurde und trotz dem, dass die erste Sängerin, Mad. Pirscher, nicht dabey thätig seyn konnte, sich eines grossen Beyfalls zu erfreuen hatte.

Ueber den Inhalt der Oper haben wir diessmal wenig vorauszuschicken: er ist durch die allgemein bekannte Erzählung, nach welcher das Textbuch gefertigt worden ist, keinem Novellenleser fremd. Die Meisten entsinnen sich, dass der Inhalt ländlich und soldatisch ist. Die Landleute sind Teutsche, die Soldaten Franzosen. Wir unterstützen also nur noch das Gedächtniss der oft viel, oft flüchtig Lesenden mit einer ganz kurzen Uebersicht des Hauptganges der Handlung:

Der reiche Pachter Berger hat ein schönes, hochfahrendes Töchterlein, Rosine, die der Falkner der Markgräfin, Ferdinand, heyrathen will. Seine frühere Geliebte, Johannen, ein armes, treues, aus Liebe heldenmüthiges Mädchen, hat der bethörte Mann verlassen. Am Hochzeittage ziehen Franzosen ein, an ihrer Spitze ein galanter Major, Letellier, und ein gasconischer Lieutenant, Jacquifannes. Der erste spinnt sogleich ein kleines Abenteuer mit der hochmüthigen Falknersbraut an, die auch alsbald mit ihrem und der Soldaten Hohn den verlockten Falkner zur Verzweiflung bringt. Er will in alle Welt. Zufällig auf Johannen stossend, findet er in der schwer Gekränkten eine edelmüthige Trösterin. Sie versucht die Versprochenen wieder zu vereinigen, wird aber von dem Uebermuthe Rosinens nur mit Spott zurückgewiesen. Der Falkner kommt dazu und wird von dem Hohne der Franzosen so ausser sich gebracht, dass er seine Pistole gegen den Major abbrennt, gefangen gesetzt wird und erschossen werden soll. Die verlassene Johanna leitet einen Bauernaufstand ein, stellt sich an die Spitze, und schon sind die Leute im Anrücken gegen die Franzosen, als Rosine den Falkner

frey bittet. Da verkündet der zum Tod erschrokkene Gasconier das Nahen der rebellirenden Bauern; sie dringen ein und der freygesprochene Falkner beschützt zum Danke das Leben des Major's. Zu gleicher Zeit kommt auch der Befehl zum Abzuge der Franzosen. Der galante Major nimmt höflichen Abschied von der bestürzten Rosine, die mit ihm nach Frankreich zu ziehen wähnte. Das glückliche Paar, Ferdinand und Johanna, wird vereint und Alles gewinnt ein angenehmes Ende. Noch ist eine alte Warnerin, Martha, in mehren Scenen komisch wirksam, was sich weiter unten ergeben wird.

Die Ouverture beginnt gleich mit Vivace, $\frac{2}{4}$, C dur, wie mit einem Geschwindmarsche nach französischer Art, Dur- und Moll-Rhythmen verwebend. Der Marsch bricht bald ab, geht in Unisono-Gänge, verminderte Septimen-Accorde, Dur- und Moll-Klänge und abgerissene Harmonieenschläge über, schnell vorüberrauschend, in ein lebhaftes Allegro, $\frac{4}{4}$, lenkend, gleichfalls soldatisch und stark bewegt, mit scharfen Zwischenrhythmen gezeichnet. Die erste Marschmelodie spielt in den ausgeführtern Satz mannigfach und frisch hinein. Die Ouverture, die applaudirt wurde, ist in derselben Verlagshandlung zu leichterer allgemeiner Verbreitung für das volle Orchester gedruckt erschienen unter dem Titel:

Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra: Des Falkners Braut (la Fiancée du Fauconnier). Oeuv. 65. Pr. 2 Thlr.

Die Ausgabe der Auflegestimmen ist vortrefflich; die Instrumentation nach jetziger Art sehr voll. Uebrigens ist diese Ouverture auch einzeln für Pianoforte zweyhändig zu haben für 8 Gr., und vierhändig unter dem Titel:

Ouverture de l'Operā: La Fiancée du Fauconnier comp. par H. Marschner, arrangée à 4 m. par J. P. Schmidt. Pr. 16 Gr.

Alle diese Ausgaben sind schön, und Hr. J. P. Schmidt ist als Arrangeur für das Pianoforte bereits so anerkannt, dass man es schon voraussetzen darf, dass Alles dem Instrumente möglichst angemessen und leicht spielbar eingerichtet worden ist. Und es ist so.

No. 1. Introduction, $\frac{6}{8}$, E dur, All. vivace. Sie modulirt nach acht Tacten einer immer höher und voller ertönenden C dur-Harmonie durch den Quintsexten-Accord auf *c* in den Quartsexten-Accord von E dur und bringt einen muntern Begrüssungsgesang der Landleute zu Ehren des Brautpaars. Der Gesang stürmt dann mit „Halloh!" im unisono in $\frac{2}{4}$ Tact, Braut und Bräutigam herausladend, nach Sitte und Brauch vor ihnen zu erscheinen. Rosinens Vater, der reiche Pachter, tritt unter die Grüssenden, heisst sie willkommen, ladet sie sämmtlich zum Feste und will es sich heute was kosten lassen, worüber sich die Tanz- und Schmausslustigen nicht wenig erfreuen. Die alte Jungfer Marthe nimmt das Wort und fragt nach der Braut, die nach ihrer Meinung viel zu lange auf sich warten lässt. Die versammelten Dorfbewohner geben ihr nicht unrecht und fangen sogleich an, die zögernde Braut durch lärmenden Gesang an ihre Pflicht zu mahnen. Darauf nimmt der muntere Chor die erste tanzmässige Festmelodie wieder auf und wiederholt sein Halloh! Die Braut erscheint und wird sogleich mit einem schallenden Lebehoch empfangen. Das Bräutchen dankt vornehm und etwas geziert, während das Orchester 28 Tacte lang die Pantomime begleitet, in G dur resolvirend. Und nun lässt sich die wohlgeschmückte Rosine im Allegretto grazioso $\frac{2}{4}$ mit einer Ariette vernehmen, worin sie versichert, gar nicht stolz zu seyn, obwohl die Braut des Falkners auf Anstand zu sehen habe u. s. f. Die alte Marthe will das Nichtchen doch auch gern sprechen und ruft sie zu sich: das Nichtchen aber beachtet sie nicht im Geringsten, obschon sie von ihrem Verwandten, Wilhelm, gemahnt wird, die Alte nicht zu kränken. Das nimmt Marthe freylich sehr übel auf und im Vivace, ma non troppo, $\frac{3}{8}$, E moll, wirft sie mit geläufiger Zunge Rosinen nicht nur Stolz und Hochmuth vor, sondern macht es ihr auch zu einem Hauptverbrechen, dass sie einen schon versprochenen Mann einer Andern durch böse Verlockung abspenstig gemacht habe und prophezeit ihr alles mögliche Unheil. Daraus entspinnt sich denn ein Zankduett zwischen Beyden, das durch die Bitte des Vaters, dem jungen Blute doch einigen Uebermuth zu Gute zu halten, zum Terzett sich steigert. Rosine bleibt spöttisch, die Alte aufgebracht und der Chor singt üble Vorbedeutung hinein, versichernd, dass bis jetzt Marthens Prophezeiungen sämmtlich in Erfüllung gegangen wären. Der Introduction folgte lauter Beyfall.

No. 2. Chor und Duett. Der Falkner kommt eilig und meldet, dass heute die Hochzeit nicht



gefeyert werden könne, denn des Markgrafen Heer sey vom Feinde geschlagen und die Stadt bereits von ihm in Besitz genommen worden. Alle lassen ihre Bestürzung über solche Botschaft laut werden. Der Chor eilt heim. Im Duett setzt nun die schon aufgebrachte Rosine den Bräutigam wegen seiner frühern Liebe zu Johannen zur Rede. Er gibt zu, dass er ihr ehedem geneigt gewesen und schmeichelt (A dur), dass sein Herz, seit er Rosinen gesehen, nur für sie geschlagen habe. Aber Rosine ist empört, dass eine Magd des Gefühls einst werth gefunden worden sey, was er nun für sie hege, will mit einer Bettlerin, wie mit Johannen, nichts gemein haben und will von ihm geschieden seyn, wie viel auch der Falkner bittet.

No. 3. Die Franzosen ziehen ein. Chor der Soldaten (Vivace, $\frac{2}{4}$, F dur), ganz im Uebermuthe alter Franzosen, nicht der neuen, deren bester und gebildetster Theil ganz anders und ehrenwerther sich zu zeigen Kraft gewonnen hat. Mit Beyfall geehrt. Der Lieutenant, ein Gasconier, tritt auf und singt bramarbasirend eine lange Rede, in die der Chor der wieder versammelten Landleute sein Oho! und dergleichen Unglauben hineinsingt. Endlich kommt auch der Major und in No. 5, einer Ariette (All. con moto, $\frac{4}{4}$, Es dur) verheisst er Schonung, wenn sie willig geben, was die Gäste brauchen und rühmt Franzosenart, wobey er sich auch äusserst galant gegen die hübsche Pachterstochter beträgt. Das Lied gefiel und wurde lebhaft applaudirt. No. 6. Finale. Im All. ma non troppo, $\frac{3}{4}$, Es dur, huldigt der galante Altfranzos dem teutschen Tanze und den schönen Formen, wo er sie findet; Rosine lobt dagegen des Majors Feinheit und versichert, dass teutsche Mädchen solchen Edelmuth zu schätzen wissen. Dem Falkner ist das nicht nach Wunsch; den Bauern auch nicht. Unterdessen gehen die Galanterieen des Majors gut vorwärts; Gefallen und Missfallen äussern sich immer lauter, bis der Falkner dem Major singt, er möge sich gegen Rosinen betragen, wie's schicklich ist bey fremder Braut. Und im All. risoluto, $\frac{4}{4}$, D moll, kommt es zu gegenseitigen Erklärungen. Rosine zeigt sich sehr wankelmüthig gegen den Falkner und sehr eingenommen für den Franzosen, der allein treu zu lieben versichert. Der Falkner mahnt die Braut in einem zärtlichen Zwischensolo, dem Spott und Hohn der Soldaten und selbst der Braut folgt. Im All. molto, $\frac{4}{4}$, Es dur endet der Act.

II. Act. No. 7. Johanne, die Verlassene, tritt auf. Die klagende Scene, Empfindungen treuster Liebe im Unglück schildernd, macht guten Effect und wurde lebhaft applaudirt. Die Betrübte geht in ihre Hütte zurück. Gleich darauf kommt der schwer gekränkte Falkner, flucht der treulosen Rosine und steht im Begriff, in alle Welt zu wandern. No. 8. Scene und Arie. Eifersucht und Reue peinigen den Armen. Er gedenkt im Andantino espressivo, As dur, $\frac{4}{4}$, seiner treubrüchig Verlassenen, der armen, sanften Johanna und sein Gewissen treibt ihn in Agitato zurück. Wäre diese Scene eben so gut, wie die vorhergegangene gesungen worden, sie hätte unstreitig dasselbe Glück gemacht

Johanna kommt aus ihrer Hütte, erblickt den Verzweifelten, befragt, tröstet und ermahnt ihn, zu Rosinen zurückzukehren. No. 9. Scene und Duett. „Zu ihr? zu ihr? Ha, nimmermehr!“ Johanne entschuldigt die bethörte Braut, sie habe gewiss nur klug gehandelt und er sich selbst in Eifersucht getäuscht; Johanne entschliesst sich endlich, selbst zu Rosinen zu gehen, um das Missverständniss zu beseitigen. Auch diese Scene fand Beyfall. No. 10. Scene und Duett zwischen Rosinen und Johannen. Etwas gekürzt, würde sie vielleicht auf den Brettern noch mehr wirken. Die Nummer gefiel gleichfalls. Finale. No. 11. Quartett zwischen den beyden Bräuten, dem Major und Lieutenant: Andante con moto, $\frac{3}{8}$. Johanna ist schlecht aufgenommen worden. Der Falkner stürzt herein zu Johannen ($\frac{4}{4}$), erklärt Rosinen seine Verachtung wegen ihres Betragens; Rosine erwiedert mit Spott; der Major rathet ihm Mässigung. Johanne bittet den immer stärker Gereizten, sich zu fassen: allein der Hohn der Franzosen wird zu bunt; der Falkner zieht seine Pistole und schiesst auf Letellier, den er verfehlt. Das Landvolk eilt von allen Seiten herbey und singt sein Mitleid mit dem Armen. Die Soldaten fassen ihn. Andante, $\frac{3}{8}$, E dur. Man singt bekümmert: Wie wird das enden? und die Soldaten versichern: Mit dem Tode. Der Major fühlt jedoch Mitleid, da er sich selbst nicht ganz schuldlos erklärt. All. con brio, $\frac{4}{4}$, A moll. Als der Falkner von den Feinden in's Gefängniss geführt werden soll, wirft sich Johanna zu den Füssen des Majors und fleht auch selbst Rosinen an, für ihn zu bitten. Vergebens. Solche Liebe bewegt den Falkner so, dass er sich selbst in der Gefangenschaft in Johannens Liebe, die sie ihm bekennt,

nicht unglücklich fühlt. Nach einem kurzen Chore der Soldaten: „Fort mit ihm!“ reisst sich Ferdinand, der Falkner, aus ihren Händen los und nimmt Abschied von Johannen. Rosinen wird es nun doch ein wenig bange und sie fragt den Major, er wolle gewiss nur dem Falkner einige Angst machen. Sie erhält eine unbefriedigende Antwort. Im Presto $\frac{2}{4}$ singt der Chor der Soldaten und aller Anwesenden im Unisono. Johanna verheisst dem Geliebten Rettung. Auch Rosine ist mit seinem Tode nicht zufrieden. Der Schluss ist rauschend und der Beyfall war nicht gering.

III. Act. No. 12. Nach kurzer Einleitung, Vivace, $\frac{2}{4}$, D dur: ein lustiger Soldatenchor, wurde lebhaft applaudirt. Die Dörferinnen, die vom Pachter zum Feste geladen wurden, kommen und die Soldaten eilen zu ihnen. G dur, $\frac{3}{8}$. Sie singen, dass sie des Pachters wegen sich eingestellt, und die Soldaten ermuntern sie, nicht blöde zu seyn. Nach fröhlichem Gesange beginnt der Tanz. Beyde Theile fühlen sich sehr vergnügt. Da kommt die alte Marthe, ist böse über solche Aufführung, unterbricht den Tanz und fragt, ob denn heute alle Teufel los sind? Die Soldaten helfen sich mit Necken und Spotten. Die Alte belfert auf die Mädchen los und wird ausgelacht. Das bringt sie immer mehr auf und sie verlangt eifrig, die Mädchen sollen heim. Das nehmen die Franzosen übel und selbst die Mädchen meinen, sie solle doch ihrer Ohren schonen. Da tritt der Unterofficier hervor, nimmt die Alte freundlich an den Arm und will ihr ein Sprüchlein lehren, worauf sie wohl Acht haben soll. Und im Tempo di Menuetto singt er mit Pathos: „Beelzebub und Satanas, das sind der Teufel zweye; nimm dir ein böses Weib dazu, so hast du ihrer dreye.“ Jubelnd und bewegter singt es der Mädchen- und Soldatenchor nach und beschliesst es mit Lachen im Presto $\frac{2}{4}$. Es fand so grossen Beyfall, dass es da Capo verlangt wurde. Das bringt nun die Alte vollends in den heftigsten Aerger u. s. f. Die lustige Scene wurde lebhaft applaudirt.

No. 13. Terzett: Rosine, Letellier und Jacquifannes: All. giusto, $\frac{4}{4}$, B dur. Der Major wirbt um Liebe, Jacquifannes singt seine Bemerkungen dazu, Rosine thut schüchtern und willigt endlich ein, ihm an den Traualtar zu folgen. Im Tempo di Polacca versichert Letellier, seine Triebe seyen weit zärtlicher als die ihren, denn es genüge ihm die Liebe seines Engels und er brauche nicht das Band der Pflicht. Sie aber will ihm ewig gehören und er sagt zu, dass sie mit ihm nach Frankreich ziehen soll. Jacquifannes singt seine Moral bey Seite: „Mädchen, welche nichts kann rühren, hoher Rang und Reichthum blos, solche Mädchen anzuführen, ei die Sünde ist nicht gross.“ Dagegen eröffnet Rosinchen ebenfalls bey Seite ihres Herzens Gedanken so: „Ach die Männer zu betrügen, ist für Mädchen Kinderspiel; Liebe muss man ihnen lügen, dann erlangt man schnell sein Ziel.“ Dieser Inhalt wird dann zum Presto leggieremente, $\frac{4}{4}$, B dur, ein Terzett. Auch diese Nummer erhielt Beyfall.

No. 14. Scene und Arie mit Chor. Unter einem heftigen Gewitter kommt zwischen Felsen bewaffnetes Landvolk zusammen, an dessen Spitze sich bald Johanna zeigt. Sie wollen den Gefangenen befreyen und singen zuvörderst von ihrer Sicherheit in der Schlucht. Um der Versammelten Herzen zu entzünden, ruft Johanna's kurzer Sologesang höhern Beystand an. Die Leute schwanken; die Gefahr ist ihnen zu gross, auch sey das Betragen der Feinde nicht eben zu schlimm. Johanna sucht sie durch Erinnerungen zu entflammen, wie sie z. B. in Worms und Speier und in der ganzen Umgegend schrecklich gehaust. Im Andante maestoso, $\frac{4}{4}$, B dur, erstärken die Männer ihren Muth. Die Musik ist wirksam. Im Allegro überredet sie Johanna, die That müsse heute noch vollbracht werden. Endlich gelingt es der Beherzten und in der Arie mit Chor (H dur, $\frac{4}{4}$) stellt sie sich selbst, den Degen in der Hand, an die Spitze der Verschworenen. Auch dieser Scene fehlte der Beyfall nicht.

No. 15. Finale. Im All. molto, $\frac{4}{4}$, kommt der Gasconier ganz erschrocken hereingestürzt und verkündet, dass viel hundert tausend Mann Feinde heranrücken. Der Major fragt wer? und zu welchem Zweck? Sie donnern Freyheit und Befreyung des Falkners, erwiedert der Lieutenant. Der Major befiehlt Gegenwehr und Jacquifannes versichert, es sey schon viel zu spät. Er hat Recht. Nicht lange und die bewaffneten Landleute dringen auch schon herein und singen: „Fluch den Tyrannen! Freyheit! sie müssen von dannen!“ Johanna stürzt in die Arme des Falkners, dem der Major auf Rosinens Verlangen früher bereits Vergebung zugesichert, wofür nun der dankbare Falkner wiederum das Leben des Majors schützt. Den Gasconier sollen sie als einen unschädlichen Mann laufen lassen.

Da ertönt Geschrey hinter der Scene: „Hurrah! Friede! wir sind frey!" Ein Courier, getragen und umringt von Landvolk und Soldaten, Alle mit Blumen geschmückt, drängen sich jubelnd auf die Bühne. Der Courier überbringt eine Depesche. Es ist wirklich Friede. Der Jubel steigert sich. Darauf Andantino, $\frac{3}{4}$, F dur. Rosine sieht getrost der Trauung und der Mitreise entgegen. Letellier nimmt aber von ihr Abschied und verspricht, Frankreichs Damen zu sagen, dass auch in Teutschland Mädchen sind, die sich so fein wie sie betragen. Die alte Marthe erinnert an ihre Vorhersagung und lacht Hohn. Ergrimmt durchstürzt Rosine die Reihen und der geängstete Vater eilt ihr nach. Im Presto, $\frac{2}{4}$, C dur, erjauchzet nun die volle Lust. Ein lebhafter Beyfall folgte der Vorstellung. Mehre Darsteller wurden, uns jedoch unverständlich, gerufen.

Alles, was in den früheren Opern dieses Componisten sich Beyfall gewann, wird man auch in dieser neuen wiederfinden, ja Manches noch im höhern Grade schon darum, weil diese Oper auch im Musikalischen nicht so weitläufig gedacht und behandelt worden ist, als die früheren. Das vermehrt aber den Genuss bedeutend. Ein nicht zu ausgedehntes Behandeln ist der jetzigen Oper durchaus nothwendig, und sollten die Gründe dafür auch nur im Publicum und in der herrschenden Musikart liegen. In diesem Puncte hat aber diese neue Oper offenbare Vorzüge. Wer also an den bekannten Theaterwerken des Hrn. M. Vergnügen fand, wird sich an dieser doppelt erfreuen. Reminiszenzenjägerey lassen wir unbeachtet. Sehr vielen Liebhabern theatralischen Gesanges muss es auch sehr angenehm seyn, hier zugleich einen italienischen Text untergelegt zu erhalten, der mit Kenntniss und Gewandtheit gefertigt worden ist. Der Uebersetzer verdient in der That eines ausgezeichneten Lobes.

Die Ausstattung des Klavier-Auszuges ist in jeder Hinsicht sehr vortrefflich; sie gereicht der längst anerkannten Verlagshandlung abermals zur Ehre. Wenn man nun solche schöne, dem Auge so wohlthuende Ausgaben, wie die vorliegende ist und wie sie unsere vorzüglichsten Verlagshandlungen fast immer schöner, ja reizend liefern, mit jenen als wohlfeil angekündigten, ungemein zusammengezwängten Kleinausgaben vergleicht, wie sie z. B. Herr G. M. Meyer in Braunschweig (des Nachdrucks nicht einmal zu gedenken), geradehin gegen sein gegebenes Wort, zu liefern fortfährt: so begreift man kaum, wie irgend Jemand, der nicht Lust hat, gegen seine und seiner Freunde Augen zu freveln und sie damit zeitig genug zu Grunde zu richten, nach solchen Zusammenpressungen greifen kann, blos um etwas Geld zu ersparen, eine Ersparung, die der Nachtheile wegen keine ist und die eben so wenig Schönheitssinn als Liebe zu guter Musikaufführung verräth: denn die engen Noten und der kleine Text hindern am genauen Lesen. Selbst als Sammler würden wir dergleichen Kleinausgaben nicht wollen: wer hingegen seine Noten brauchen will, wird nur mit bald genug eintretendem Schaden nach dergleichen Augenpulver singen und spielen. Kurz, wir sehen auch in diesem Falle eine Bestätigung der alten Regel: Das Beste ist im Grunde überall das Wohlfeilste, wie das Anständigste zugleich. — Uebrigens haben wir noch zu bemerken, dass alle Nummern dieser überaus schön ausgestatteten Oper auf Verlangen auch einzeln ausgegeben werden. Die ganze Oper enthält im Klavier-Auszuge 266 Seiten in Querfolio.

Nachricht.

Berlin, Anfangs März. Te Deum laudamus! Am 19ten Febr. wurde hier das Dankfest für die glückliche Befreyung der hiesigen Residenzstadt von der schrecklichen Cholera in allen Kirchen andächtig und mit erleichtertem Herzen gefeyert, ohne dass jedoch von Seiten der Tonkunst etwas Besonderes zur Erhöhung der dankbaren Gefühle geleistet worden wäre. Nur in der Nicolaikirche hatte der Organist Ed. Grell eine Festmusik veranstaltet. Auch fanden in einigen anderen Kirchen Vocalmusiken statt. Sonst wurde allgemein der gewöhnliche Ambrosianische Lobgesang mit Begleitung der Orgel und Posaunen, von den Gemeinden gesungen. Die Aufführung eines Te Deum's von Händel, des Dettinger oder Utrechter, mit vollständiger Instrumentalbegleitung, oder auch des ganz vergessenen Te Deums von Righini (1809 componirt) wäre wohl zeitgemäss gewesen. Indess liess die herrschende Lust an Bällen, Maskeraden und Balletten eine ernstere Kunstübung nur selten aufkommen, welche nur allein noch in der Singakademie und den Quartett- und Symphonie-Unterhaltungen zu finden ist.

Auf der Königl. Bühne zog allein der Tanz der Dem. Elsler und die Vorstellung der „Stummen“ ein zahlreiches Publicum an. Das neue Ballet: „Die Fee und der Ritter,“ in welchem die beyden Dem. Elsler am 22sten v. M. vor ihrer Rückreise nach Wien zum letzten Male auftraten, wurde im Februar viermal, die „Stumme“ zweymal wiederholt. „Zampa oder die Marmorbraut“ ist nur noch einmal, auch „der Templer und die Jüdin“ einmal, dagegen das kleine Singspiel: „Die Kirmess“ von E. Devrient und W. Taubert dreymal im Februar und dreymal im Januar gegeben, da es fast allein zum Vorspiele der Ballette benutzt wurde, und der Dichter Mitglied der Bühne ist. Der Klavier-Auszug dieser gefälligen Operette wird nächstens erscheinen und zur Beurtheilung der Composition nähere Veranlassung darbieten. Mehr als das hier und da Gekünstelte in der Instrumentation, gefällt mir die natürliche Auffassung der einfachen Charactere von Seiten des jungen, talentvollen Componisten, der hier und da noch etwas mehr Melodie seinen Gesängen hätte einverleiben können.

Am 26sten v. M. wurde endlich wieder eine Spontini'sche Oper: „Fernand Cortez,“ grösstentheils neu besetzt und mit einem veränderten Schlusse versehen, bey überfülltem Opernhause (Sonntags) mit glänzendem Erfolge gegeben. Der Aufführung waren die sorgsamsten Proben vorangegangen. Hr. Bader gab den Helden der Oper trefflich, wie jederzeit, mit ungeschwächter Kraft und Ausdauer der Stimme. Fräul. von Schätzel hatte die Amazily übernommen und führte diese interessante, obgleich auch sehr angreifende Rolle gelungen durch. Mit wahrer Empfindung trug die, sich ihrem Culminationspuncte nahende Künstlerin die gefühlvollen Arien und Duetten, insbesondere die zarteren Stellen ihrer Gesänge vor. Es entwickelt sich jetzt erst die Blüthe tiefern Gefühls und inniger Erfassung des Geistigen der Charactere. Und jetzt sollen wir diese, so schöne Hoffnungen erfüllende Sängerin bald verlieren, wo der rechte Zeitpunct ihrer glänzenden Leistungen erst beginnt? Das wäre ein doppelter Verlust für die Gesangskunst im Allgemeinen und unsere Oper insbesondere. — Herr Devrient d. j. sang und spielte den Telasco angemessen, wenn gleich weniger kräftig, als ausdrucksvoll, künstlerisch besonnen. Der Gesang hatte jedenfalls gewonnen. Hr. Blume gab den nicht eben bedeutsamen Montezuma, Hr. Hoffmann den Alvarez, Hr. Riese den Oberpriester, Hr. Zschiesche den Moralez, Hr. Mantius einen der gefangenen Spanier. So waren alle Rollen bestmöglich besetzt und die Chöre trefflich, wie auch das Orchester eingeübt, welches den leisesten Winken seines Meisters folgte. Ueber den veränderten Schluss der Oper sind die Meinungen verschieden. Theatralisch wirksamer ist derselbe unbedingt durch die Erscheinung des flammenden Kreuzes im gestürzten Götzentempel. Auch ist diese historisch motivirt. Das bengalische Feuer gehört freylich mehr der Zauber-Oper oder dem Ballet an. In der Musik ist keine wesentliche Veränderung erfolgt, und damit sind wir am meisten zufrieden, da in der That das stete Feilen an Werken, welche ihren Werth seit einer Reihe von Jahren bewährt haben, nicht günstig erscheint. Die Aufnahme der Oper war so glänzend, wie die Vorstellung. — Uebrigens wurden nur Auber'sche Opern gegeben. Im „Maurer“ trat eine talentvolle, junge Sängerin, Dem. Böttcher, eine Schülerin des Hrn. Stümer, als Irma zum ersten Male, obgleich natürlich sehr befangen, dennoch mit Beyfall auf, den ihre gute Sopranstimme und richtig empfundene Ausführung der Gesänge, wie ihr natürliches Spiel und die deutliche Aussprache der Worte es verdiente. — Im Königsstädtischen Theater wurde Bellini's Straniera, unter dem Titel: „Die Unbekannte“ mit entschiedenem, dauerndem Beyfall gegeben, welchen die eigenthümlich elegische, gesangreiche, nur selten an Rossini's Manier erinnernde Musik verdient, welche ein achtbares Streben nach Characteristik und ernsteres Harmonie-Studium bekundet, als es den neueren italienischen Componisten eigen ist. Nur die zu geräuschvolle Instrumentirung und die unisono, höchstens zweystimmigen Chöre zeigen öfters noch das Haschen nach Effect und die Vernachlässigung eines wesentlichen Vorzugs der grössern Oper, den Gluck so meisterhaft zu benutzen wusste. Dagegen übertreiben die französischen Componisten neuster Zeit wieder die Ueberfüllung der Chöre durch blosse Verdoppelungen, welche dennoch die Wirkung einer rein vierstimmigen Harmonie (von Realstimmen) nicht überbieten können. — Dem. Hähnel singt die Straniera vortrefflich, spielt auch die Rolle edel und zuletzt ächt tragisch. Ihr zunächst zeichnen sich die Herren Fischer und Holzmiller im Gesangvortrage aus. Die übrigen Parten sind unbedeutend, oder erscheinen wenigstens so. — Bey der lebensgefährlichen Krankheit der Mad. Spizeder-

Vio sang Dem. Hähnel auch Rossini's Cenerentola, sprach in dieser Rolle indess weniger an.

Eine neuengagirte junge Sängerin, Dem. Grünbaum, Tochter der bekannten verdienstvollen Mad. Grünbaum in Wien, debütirte als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie“ mit Beyfall, welcher fast mehr ihrem ausdrucksvollen Spiele, als ihrem noch nicht völlig ausgebildeten Gesange galt. Die Stimme der Dem. G. ist mehr mezzo als hoher Sopran, in den Mitteltönen stark, in der Höhe etwas scharf, rauh und nicht immer rein. Es scheint, dass diese lebhaft fühlende Sängerin, welche das erstemal noch sehr befangen war, sich mehr für die deutsche als italienische Oper eignet, da die Geläufigkeit der Kehle noch mehr Kunstbildung bedarf, als die Jugend der Sängerin erwarten lässt. — Von Concerten und musikalischen Unterhaltungen haben wir manches Interessante zu berichten.

Das Concert der Herren Hauck und Panofka zeichnete sich durch die Wahl von fast lauter neuen Compositionen, wie durch das elegante, fertige Pianoforte- und nette Violinspiel der Concertgeber aus. Die Ouverture zu Spohr's „Alchymist“ wurde als grossartig und trefflich modulirend anerkannt. Ein neues Violin-Concert von Mayseder war mit Geschmack, Kenntniss des Instruments und sehr wirksam gesetzt, und wurde von Hrn. Panofka angemessen, wenn gleich nicht immer ganz rein executirt. Die Pianoforte-Phantasie mit Orchesterbegleitung von Hummel, „Oberon's Zauberhorn“ bezeichnet, sprach durch den zarten Vortrag des Hrn. Hauck allgemein an, besonders der das arabische Thema durchführende Schluss, nach dem trefflich instrumentirten musikalischen Gemälde des Gewittersturms, in welchem nur das Pianoforte sehr vom Orchester gedeckt wird. Ausserdem gefielen die Gesänge aus Meyerbeer's neuster Oper: „Robert le Diable,“ obgleich deren Wirkung, ohne weitere Instrumental-Begleitung, als der des Pianoforte, freylich nur unvollkommen seyn konnte. Im Styl zeigte sich die Annäherung an den französischen Geschmack für Romanzen, Cavatinen und dergl. mit Benutzung italienischer Gesang-Fiorituren. Wie es heisst, wird diese Oper noch im nächsten Frühjahre auf der Königl. Bühne zur Darstellung gelangen, ehe Fräul. v. Schätzel solche verlässt. — Mignon's Lied von Göthe war von Spontini, nach seiner dramatischen Composition des einfach rührenden Gedichts, mit Begleitung des Orchesters versehen, welche zwar wirksam gewählt war, dennoch aber zu gross für diese Gesang-Gattung gefunden wurde. Dem. Schmidt sang übrigens die Scene (Lied lässt sich diese Composition nicht mehr bezeichnen) mit tiefer Empfindung. Variationen von de Beriot für die Violine wollten weniger ansprechen, gelangen auch in der Ausführung Hrn. Panofka minder als das Mayseder'sche Concert, dessen Hauptcharacter Eleganz ist. Hrn. Hauck's melodische Phantasie für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung war recht lebendig und fliessend, modern componirt, und wurde wirksam ausgeführt. Am wenigsten gelungen erschien das 12te Musikstück des überreichen Concerts, die „bagatella capricciosa,“ eine Doppel-Composition der Concertgeber für Pianoforte und Violin. — Sehr im Gegensatze von diesem Mode-Concerte für das elegante Publicum, war die von der Singakademie, mit zur Gedächtnissfeyer des entschlafenen Violinisten Eduard Ritz, am 9ten v. M. veranstaltete Musikaufführung. Zwey Gesänge, ein Kirchenstück a capella und die bekannte Motette von Joh. Seb. Bach: „Komm Jesu komm“ mit dem „sauren Wege“ durch harmonische Labyrinthe, und einer höchst originell tremulirenden Instrumentalbegleitung der Ariette des Schlusschorals, gingen dem herrlichen Requiem von Mozart voran, welches recht würdig ausgeführt wurde. Die Soli sangen Fräul. v. Schätzel, Mad. Türrschmiedt, die Herren Stümer und Riese. Musterhaft wurden die Chöre vorgetragen. Die Posaunen und Bassethörner waren in der schweren Orchesterbegleitung nicht immer rein. Das Bassposaunen-Solo: „Tuba mirum“ liess Hr. Belcke uns ganz vollkommen hören.

In den Möser'schen Soiréen, welche in einer zweyten Reihefolge von sechs Mittwochs-Abenden fortgesetzt werden, hörten wir Haydn's, Mozart's und Beethoven's Meister-Quartette, z. B. das sechste von Beethoven (Malinconia), Mozart's classisches G moll-Quartett für das Pianoforte u. s. w. Auch wurde eine neue Symphonie von dem hiesigen Kammermusikus, dem Violinisten Hubert Ries, in C moll, recht fleissig gearbeitet und gut instrumentirt, sehr gelungen und mit allgemeinem Beyfall ausgeführt. Ausserdem hörten wir Beethoven's Ouverture zu Egmont, dessen überaus schöne vierte Symphonie in B dur, seine Pracht-Symphonie in C moll, Haydn's frische Es dur-Symphonie mit dem Andante in G dur, auch eine reich instrumentirte, effectuirende Ouverture von Stegmayer, zu einem grausenden Melodram componirt.

Auch ein zweyter Cyclus der Ganz'schen Morgen-Unterhaltungen begann am 12ten v. M. Hierin hörten wir meist moderne Compositionen: ein Violin-Quartett in A dur und moll von Felix Mendelssohn Bartoldy, das Thema eines seiner Lieder benutzend, welches auch von dem Hrn. Devrient d. j. einleitend gesungen wurde, voll sinnigen Ernstes und Kunstgewandtheit, mitunter etwas zu gesucht und düster. Das originelle Intermezzo und das Lied sprach am meisten an, obgleich die Tiefe der Arbeit nicht verkannt wurde und die schwere Ausführung sehr gelungen war. Zwey Lieder von W. Taubert, im ernsten und heitern Character, fanden durch den sinnigen Vortrag des Hrn. Devrient d. j. Beyfall, besonders das zweyte Lied. Ein Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell von Taubert war leicht und brillant gehalten, und gefiel, bey der vorzüglichen Ausführung von Seiten des Componisten und der Herren Ganz, dem grössern Theile der Versammlung. Eben so auch ein effectvolles Sextett für zwey Violinen, drey Violen und Violoncell von der Composition des Hrn. Concertmeisters Henning, dessen jüngerer Bruder (Violinist in der Königl. Kapelle) gestorben ist. — In der zweyten Matinée wurden ein schönes Quartett von Spohr in E moll, das bereits vorgetragene Violin-Trio von Beethoven in G dur, sehr streng gearbeitete Quartett-Variationen von Bernhard Klein auf ein spanisches Thema und zwey Gesänge von C. Arnold, ein deutsches gemüthvolles Lied: „Die Nonne“ von Uhland und ein italienisches Rondo ausgeführt. Mad. Arnold, geborne Kisting, sang beyde Pieçen mit vielem Ausdrucke, schöner Stimme und künstlerisch gebildetem Vortrage. — Das Carneval ist noch in vollem Flor. Die Maskenbälle im Colosseum, wie die Subscriptions-Hofbälle im Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses sind zahlreich besucht, und ausserdem werden eine Menge musikalischer Privat-Soiréen und Bälle veranstaltet. Der ungewöhnlich milde, trockene Winter begünstigt die heitere Lust und verbannt jede trübe Erinnerung an die zurückgelegten harten Prüfungen, in neuer Hoffnung an eine friedliche Zukunft! Möge solche den Musen mehr hold seyn, als die jüngste Vergangenheit.

Muzio Clementi

ist todt. Wir werden über ihn berichten.

Göthe's Tod.

In der Nacht vom 21sten März überfiel den geehrten Greis, nach einem vorhergegangenen ganz leichten Catarrh, plötzlich der heftigste Frost; Krämpfe in Brust und Unterleib machten besorgt. Erst am Morgen durfte der Arzt gerufen werden. Nach langem Widerstreben der Anfälle gelang es endlich, ihrer Meister zu werden. Mit dem Abend war gute Hoffnung wieder eingekehrt. Der Kranke verlangte eifrig nach Salvandi's seize mois ou la revolution, worin man ihn zwar nicht lesen liess, das er aber doch um sich zu haben gebot. Sein Enkel wurde von ihm aufgefordert, ihm von der dramatischen Posse: „der versiegelte Burgemeister“ zu referiren.

Allein in der Nacht sanken die Kräfte des Verehrten plötzlich und gegen Mittag am 22sten verschied er sanft und friedlich, weniger an einem Stickfluss, als an gleichzeitiger Erschöpfung aller Lebenssysteme. Seinen Tod nicht ahnend, ohne die geringsten Schmerzen seit gestern Abend, oft noch heiter sprechend, führte ihn der Tod auf das Mildeste dahin.

Montags (am 26sten) früh sechs Uhr wird seine Erdenhülle in die Fürstengruft zu seinem Herzoge gebracht, an dessen Seite er nach dem Willen des hohen Vorangegangenen schlummern wird mit Schillern, welcher an der andern Seite des Herzogs schläft. Bis zum Tage nach der Beerdigung des Dichters ist das Theater geschlossen. Sein Stern blieb ihm treu bis zum letzten Athemzuge; selbst der Tod nahte sich ihm in der sanftesten Gestalt.

Notiz.

Der Componist Kuhlau ist gestorben. Das Nähere wird der Hr. Ref. berichten.

Kurze Anzeige.

Divertissement pour Guitarre et Flûte ou Violon par F. Westenholz. Liv. 3. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Es ist, was es seyn soll, eine erfreuliche Unterhaltung für beyde Instrumente. Man findet hübsche Variationen und lauter gefällige, gut arrangirte Melodieen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

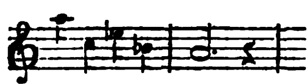
Den 4ten April. | No. 14. | 1832.

Recension.

Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée — — par J. W. Kalliwoda, Maître de Chapelle de S. A. S. le Prince de Fürstenberg. Op. 32. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 4 Thlr.

Es ist noch in gutem Andenken, welchen Antheil des ganzen Publicums Hr. Kalliwoda sich erwarb, als er im hiesigen Gewandhaus-Concerte zum ersten Male mit seiner ersten Symphonie auftrat. Der grosse allgemeine Beyfall, den er sich unter uns mit seinem Werke verdiente, ging bald in andere Städte Teutschlands über, ja in's Ausland, und wo er in der Fremde noch nicht als trefflicher Symphonieen-Componist bekannt ist, da liegt die Schuld einzig und allein an einer Menge, die noch keinen hinlänglichen Sinn für symphonische Leistungen sich gewonnen hat. Immer noch wird jene Symphonie von Zeit zu Zeit wiederholt und stets mit der Anerkennung, die ihr von Rechts wegen gebührt. Wurde auch seine zweyte Symphonie von Einigen nicht so ganz unbedingt vortrefflich gefunden, als die erste: so geschah diess doch nur im Vergleiche mit der frühern und selbst unter den schwer zu Befriedigenden wurde doch kein entschiedener Tadler laut, im Gegentheil gestanden ihr Alle eine Schönheit zu, der man seine Werthschätzung selbst wider Willen nicht versagen kann. Auch sie ist nichts weniger als vergessen, und bey jeder Wiederholung erneut sich mit dem Vergnügen der Hörer der alte Beyfall. Wie gespannt man daher auf die Erscheinung der dritten war, wie Mancherley im Voraus zu besprechen oder zu ahnen sich vorfand, wird man um so mehr voraussetzen, je bestimmter man weiss, mit welchem Eifer teutsche Componisten dem Studium der Symphonie sich ergeben haben und wie viel in der That nicht Unbedeutendes in diesem Felde der Composition von nicht Wenigen versucht und geleistet worden ist. Wenn man nun nach allgemeiner Erfahrung bedenkt, wie schwer gespannte und noch dazu verschiedenartige Erwartungen zu befriedigen sind: so wird Jeder um desto eifriger nach einem Werke greifen, von dessen allgemeiner Anerkennung wir gewissenhaft das Rühmlichste zu berichten haben. Ist jemals ein Werk Kalliwoda's mit glänzendem Erfolge ausgezeichnet worden, so geschah es diessmal, und in viel höherm Grade. Man zieht diese Symphonie allen seinen übrigen vor und zwar mit vollem Grunde. Sie ist grossartig.

Das vortreffliche Werk beginnt mit Adagio molto, 4/4, D moll. Schon diese, nur 22 Tacte lange, im edeln Style gehaltene Einleitung ist eben so schön gedacht, als kunstreich gehalten. Der höchst einfache und doch originelle Hauptgedanke tritt klar hervor, klingt verschieden gestaltet an und wird in allerley Notengeltungen mannigfaltig vorgeführt. Der ganze Hauptgedanke besteht aus folgender Tonreihe:



Damit eröffnet sich auch gleich das folgende All. non troppo, con energia, 4/4, gleichfalls D moll. Es hebt im piano an und die melodischen Töne, von den untergeordneten Streichinstrumenten mit Triolen begleitet, sind als ganze Tactschläge genommen. Man erzählt sich, der Verfasser sey auf dieses Hauptthema durch das lange wiederholte Spielen dieser einfachen Töne gekommen, als mit diesen sich einst sein kleines Kind am Pianoforte ergötzte. Es wäre interessant (und es ist gar nicht unwahrscheinlich), wenn das kindliche Treiben unschuldiger Unterhaltung den Vater wirklich zur Hervorbringung dieser vortrefflichen Symphonie entzündet

hätte. Man würde nur durch ein Beyspiel mehr daraus ersehen, wie oft im kindlichen Spiele hoher Sinn verborgen liegt und wie nahe verwandt Kindliches mit Grossartigem ist, wenn es vom rechten Geiste erfasst und gehoben wird. Die mannigfachste Durchführung, die umsichtigste Benutzung und Verschlingung mit verschiedenen angenehmen Nebenmelodieen und harmonischen Verkettungen waltet durch den ganzen Satz auf eine eben so aufregende als erfreuliche Weise. Der Beyfall wird daher wohl an keinem Orte, wo solche Gaben nur gehörig vorgetragen werden können, fehlen. Besonders erheiternd hebt sich die schon früher in mancherley Lagen dagewesene Nebenmelodie dann hervor, wo sie in Dur gewendet worden ist:



Der Bass beginnt sie einen Tact später und führt sie bis zum achten Tacte genau nachgeahmt durch. Nach kurzer Dauer kehrt sie wieder in das vorherrschende Moll zurück und erhöht auf diese Weise den Reiz und das Gemessene der grossartigen Empfindung, die das Ganze bezweckt und gibt.

Poco Adagio, con espressione, G moll, $\frac{2}{4}$. In grossen, gehaltenen, mit Fermaten bezeichneten Accorden, die auf die erwähnte Hauptmelodie anspielend erklingen, leiten die Blasinstrumente in vier Tacten zu einer neuen, einfachen Melodie. Das Violoncelle trägt nämlich, nur vom Contrabass begleitet, ein anziehendes Solo von sieben Tacten vor, an welches Flöten, Hoboen, Clarinetten und Fagotte den achten Tact zur rhythmischen Vollendung reihen. Die Melodie wird von den Streichinstrumenten wiederholt und der achte Tact auf gleiche Weise hinzugethan. Das Violoncell lässt darauf den andern Theil seiner Solo-Melodie hören, der in beschriebener Haltung durchgeführt wird, worauf mit vollem Orchester G dur, anspielend auf die Nebenmelodie des ersten Satzes, in zwey achttactigen Reprisen ertönt, wornach es sich wieder in G moll wendet, worin das nun schon den Hörern bekannte Violoncelle-Thema, vom ganzen Orchester, stark variirt, sehr stattlich weiter ausgesponnen wird. In allerley grossartigen Wendungen, immer reichhaltiger geschmückt bis zum Schlusse, welcher der Fermaten-Einleitung gleich ist. War der erste Satz meisterlich, so ist es dieser fast noch mehr. Die gute Wirkung erwies sich an Kennern und Layen gleich stark und die allgemeine Befriedigung sprach sich in grösster Lebhaftigkeit aus.

Menuetto. Allegretto marcato molto, D dur, *ff* beginnend, scharf scherzend und nicht zu lang. Das Trio, Presto, con leggerezza, G dur, länger und weit bunter, aber des Zeitmaasses wegen frisch vorübereilend. Der Schlusssatz bringt ein Rondo. All. agitato, $\frac{2}{4}$, D moll, mit vollem Orchester stark einsetzend und lebhaft in scharfen Accordmassen unter mannigfaltigen Anklängen an Vorangegangenes frisch durchgeführt. Auch hier mischt sich kurz vor dem Schlusse ein D dur-Satz freudig ein, der durch verminderte Septimen-Accorde vermittelst der Dominanten-Harmonie wieder in Moll gelenkt wird und so in aller Fülle seiner Vollendung entgegenbraust.

Die Partitur, die wir vor uns liegen haben, liest sich mit Vergnügen und es wäre wohl gut, wenn sie gedruckt würde. Bemerken wir noch, für die Allermeisten ganz zum Ueberfluss, dass wir einige Accorde orthographisch genauer verzeichnet gewünscht hätten: so fügen wir diese an sich unbedeutende, jetzt von der Mehrzahl nicht im Geringsten beachtete Kleinigkeit nur hinzu, um dem Hrn. Verf. unsere Aufmerksamkeit zu beweisen, mit welcher wir sein rühmliches Werk durchgesehen haben. Es wird ihm überall Ehre und den Hörern Freude bringen. Die Stimmen-Auflage, den Herren Vorstehern des grossen Concerts zu Leipzig gewidmet, wo des Meisters Symphonieen sich zuerst Freunde und Lob erwarben, ist so schön, wie man das von unseren hiesigen Verlagshandlungen gewohnt ist.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 4ten Quartals.

Seitdem die Cholera sich wieder etwas zurückgezogen hat, sind Schau- und Hörlustige in unsere Theater und öffentliche Erheiterungsorte auch wieder eingezogen; das heitere Wien gewinnt neuerdings, wie ehedem, sein joviales Gesicht in unglaublicher Schnelle. — Bevor die Hofopern-Bühne mit den gesammelten Novitäten herausrückte, versuchte sie noch verschiedene Reprisen einstiger Lieblinge, welche gewiss noch weit vortheilhafter rentirt haben würden, wenn nicht die handgreifliche Mittelmässigkeit der Gegenwart, im Vergleiche der

Vortrefflichkeit einer vielleicht nie wiederkehrenden Vergangenheit allzu sehr in den Schatten zurückgedrängt worden wäre. Da galoppirten, z. B. „die beyden Füchse," mit Mehul's origineller Charaktermusik, in die Rennbahn und machten diverse Male nicht ohne Glück ihre Courbetten. Wahr bleibt es, dass wir die Tenor-Partie durch Hrn. Wild zum erstenmale wirklich schön singen hörten, und Cramolini seinen Valet äusserst gewandt ausführte; aber, hilf Himmel! das Uebrige — das eingreifende Conversationsspiel — das Ensemble! — Hr. Walther, dem von feiner Komik nie träumte, welchen man den Inbegriff einer plumpen Gemeinheit nennen möchte, und der trotz dem alle erste Bass-Partieen, bey denen ein eminentes Schauspielertalent unerlässlich, zugetheilt erhält, als alter Maler; Dem. Henkel, die zwar recht anstellige Soubrette, in der Rolle Antoniens, worin vor mehr als zwey Decennien der jugendlich erblühenden Milder silberreiner Glockenton Ohr und Herz bezauberte! Wer möchte da nicht aufseufzen: Die Zeiten sind vorüber! — Am ehrenvollsten zog sich noch Gottdank aus der Affaire, indem er in seinem Farbenreiber die ziemlich treue Copie eines gefeyerten Vorbildes aufstellte und dadurch mindestens angenehme Erinnerungen zurückrief. — Desselben Tonsetzers „Schatzgräber" (le trésor supposé) kam gleichfalls an die Tour. Glücklicher Weise wurden vom darin beschäftigten Nachzügler-Corps nur ein paar schlechterdings nothwendige Nummern abgesungen und der Dialog also schülerhaft hergesagt, dass keine Christenseele weitere Notiz davon nahm. — Auch Pär's „lustiger Schuster" oder „die Weibeckur" feyerte das Fest seiner Wiedergeburt; zu den früheren Einlagen kamen diessmal noch neue, jedoch ohne Gewinn für das Ganze. Man hatte zwar die vorherrschende Derbheit einigermaassen moderirt, doch blieb immer noch genug für die Lachlust der Gallerieen übrig. Hr. Weiss, eine Acquisition von der Leopoldstädter Bühne, debütirte in der Rolle des Bedienten. Brauchbarkeit wird Niemand ihm abstreiten; er singt und spielt Alles, sey es Tenor oder Bass; verdirbt wenig, macht aber noch weniger gut, und man kann ihm füglich das Prognosticon stellen, dass er, indem er das heimathliche Element verliess, hier nimmermehr in seine eigentliche Sphäre gelangen wird. Davon lieferte die rein verfehlte Auffassung des stupiden Dutreillage in den neu einstudirten „Vornehmen Wirthen" den allerbündigsten Beweis, welché Oper überhaupt durch mannigfaltige Missgriffe in der Besetzung an unheilbaren Gebrechen laborirte. So ist z. B. Mad. Schodel, Pauline, gewiss keine Prima Donna, möchte auch wohl schwerlich jemals eine werden; dennoch wird sie als solche fast aufgedrungen, gibt heute die Pamina, morgen die Donna Anna, übermorgen — — doch wir wollen uns nicht über die Gebühr ereifern, sondern ruhig und gelassen, wie sich's für einen ehrenwerthen Referenten ziemt, weiter zur Tagesordnung schreiten. Nur diess noch, dass Catél's einfache, auf Natur und Wahrheit basirte Composition, bey aller Zartheit und Lieblichkeit fast spurlos vorüberging. Wer mit der Richtung des Zeitgeschmacks gleichen Schritt gehalten, konnte solches ohne Divinationsgabe vorhersagen. Was wurde also dabey gewonnen? — Hr. Zierer blies sein Flöten-Solo im 3ten Entreacte beyfallswürdig. —

Die stabil gewordene Repertoire-Oper: Fra Diavolo lag seit Hrn. Hauser's Abgange brach; nunmehr übernahm Hr. Forti den Part des bizarren Lord Kokburn, welcher damit, laut Berliner Berichten, in der Königsstadt furore gemacht haben soll. Wir zweifeln nicht daran; fanden jedoch das alte Sprichwort: „Es kommt selten etwas Besseres nach!" abermals bestätigt, und pflichten vollkommen dem competenten Urtheile unsers sachkundigen Kamme bey, wenn derselbe meint: die Aussprache des englischen „Doppel-You" anstatt des deutschen „W" reiche noch keinesweges hin, diesem phlegmatischen Character die speciellen Merkmale der echten National-Physiognomie aufzudrücken; auch Sprache und Gesang müsse auf's Innigste harmoniren, und letzterer gleich karrikirt wie erstere sich gestalten, damit man nicht in den Irrwahn gerathe, der Sänger und der Redner wären zwey verschiedene Personen. — Später erschien auch Hr. Weiss in dieser Partie und traf noch weiter vom Ziele. —

In einer Akademie beurlaubte sich der Violinist Treichlinger vor dem Antritte seiner Kunstreise. Er spielte ein von ihm selbst gesetztes Concert in Fis moll und Variationen von Lipinsky. Wer vorzugsweise Gefallen an rasenden Schwierigkeiten findet, und anlangend Reinheit, Klarheit, auch was man das Körperliche des Tons nennt, gutmüthig ein, wohl gar beyde Augen zudrückt, der konnte mit gutem Gewissen applaudiren. Als Zwischenstück trug Dem. Sprinz Variationen über God save the King von Kalkbrenner vor, deren elegantes Spiel jeder Zeit eine höchst willkommene Erscheinung

bleibt. — Endlich, endlich, und endlich wurde Bellini's lange versprochene und begierig erwartete Straniera vom Stapel gelassen, unter dem Titel: Die Unbekannte, nach dem Italienischen des Romani übersetzt von Ott. Der Inhalt dieser romantischen Oper war auf dem Anschlagzettel abgedruckt worden, eine Maassregel, welche sonst nur bey mimischen Compositionen statt findet, hier aber, da Niemand den Gang der für ein musikalisches Drama etwas verwirrten Handlung enträthseln konnte, gleichfalls für unumgänglich nothwendig erachtet wurde. Der Stoff neigt sich mehr, als es dem Tonsetzer wahrscheinlich lieb seyn mochte, zum sentimental-tragischen hin, und zwang diesen gewissermaassen, uns über die Gebühr mit Lamentoso's zu bewirthen. Um so mehr gibt es ein günstiges Omen für den dramatischen Gehalt dieser Composition, dass sie bey näherer Bekanntschaft immer mehr anspricht, und jede Woche mehre Male mit steigendem Antheile gehört und gewürdigt wird. Die Gesang-Partie der Alaide ist ungemein anstrengend, ja ermüdend, und für die hohe Stimmlage einer Lalande berechnet. Um so verdienstlicher gestaltet sich die Kunstleistung der trefflichen Mad. Ernst, welche selbst in der grossen Final-Scene, die von der grossen Pasta im Pirata eingelegt mit furchtbar erschütternder Wahrheit ausgeführt wurde, noch einen glänzenden Triumph feyerte, und sonderlich in den folgenden Darstellungen als fester Stützpfeiler des Ganzen sich erwies. Ein Gleiches muss auch den Herren Wild und Forti nachgerühmt werden, deren künstlerischer Wettstreit die lauteste, ungetheilteste Anerkennung fand. Unter den Tonstücken vermisste man ungern die Ouverture und eine imponirende Einleitung; dagegen machen zwey Duetten, die Wahnsinns-Scene, ein herrliches Terzett, Herrn Forti's Arie und zwey sehr effectvolle, musterhaft vorgetragene Männerchöre fortwährend vogue, und letztere erfreuen sich der Ehre, da capo gefordert zu werden. Unbedingt hat Hr. Forti den härtesten Stand, denn die Rolle des Baron Waldeburg ist für den, gleich Rubini, als Barytonisten in seiner Art einzigen Tamburini geschrieben, dessen beyspiellose Kehlen-Volubilität selbst den unglaublichsten Anforderungen Hohn spricht. Nun aber raubte die nichts verschonende Zeit unserm deutschen Sänger Klang der Stimme, Wohllaut, Kraft und Portamento, und was übrig bleibt, gute Schule und geläuterter Geschmack vermögen allerdings so manche Mängel zu bedecken, doch keineswegs für jede Entbehrung vollgültigen Ersatz zu bieten. Indessen Lob und Dank dem guten Willen. In der scenischen Ausschmückung war nichts verabsäumt. — Seit das Schwesternpaar Elssler, die Fixsterne an unserm choreographischen Himmel — deren noch lebender Vater, beyläufig gesagt, fast ein halbes Säculum hindurch Joseph Haydn's vielgetreuer Noten-Copist war — einer zweyten Einladung nach Berlin folgte, kann im Ballet-Zweige eigentlich blos vorbereitet und die Zwischenzeit nur dem Nachstudiren gewidmet werden, was ganz natürlich den Besuch dieses, vorzüglich bey der Noblesse und Ton angebenden schönen Welt so beliebten Spektakels sehr bedeutend schmälern muss. —

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 7ten März. (Eingesandt.) Sie verlangen, mein Freund, dass ich Ihnen Nachricht über die Aufnahme geben soll, welche des schreibfertigen Scribe's Oper: Robert le Diable mit Musik von Meyerbeer an unserer Hofbühne gefunden hat; aber sollten Sie bis zur Aufführung derselben auf meine Antwort warten, so dürften Sie leicht noch 3 bis 4 Monate vergebens harren; denn so wie ich von wohlunterrichteten Personen zu erfahren Gelegenheit hatte, ist das Erscheinen dieses Kunstwerkes noch im weiten Felde. Der Componist trägt allein die Schuld hieran, und es ist nicht uninteressant, darüber das Nähere kennen zu lernen.

Vor drey Jahren liess unser allgeliebter König Herrn Meyerbeer zum Beweise der Anerkennung seines Kunst-Talentes durch den General-Musikdirector Spontini den Antrag machen, eine Oper für die hiesige Königl. Bühne zu schreiben. Herr Meyerbeer, als geborner Berliner, fand sich doppelt geehrt durch diesen Antrag, entgegnete jedoch, dass er die Verpflichtung übernommen, eine Oper des Hrn. Scribe — damals Robin le Diable genannt — für das Theater de l'Opéra comique in Paris zu componiren und darüber mit Selbigem contrahirt habe. Der König liess ihm darauf erwiedern, dass er geneigt sey, auch diese Oper als für hiesige Bühne geschrieben und ihm zugeeignet anzunehmen. Hr. Meyerbeer, welcher sich damals hier befand, unterhandelte nun mit dem Dichter, Hrn. Scribe, um Partitur und Buch noch während seiner Anwesenheit dem Könige zu überreichen, konnte sich jedoch nicht mit ihm einigen, da Scribe

einwendete, er verliere dadurch sein Autorrecht (droit d'auteur) in Paris, was ihm bey dem Erfolge, den er sich von diesem Werke verspreche, zu viel eintrage, als dass er eine Entschädigung dafür in Anschlag bringen könne. Die Huld des Königs ging nun so weit, Hrn. Meyerbeer andeuten zu lassen, er werde die Zueignung auch dann annehmen, wenn die Oper zuerst auf der Pariser Bühne erscheine, erwarte jedoch die Partitur unmittelbar nach der Aufführung. Herr Meyerbeer drückte seinen Dank für die königliche Gnade in einem Schreiben an die General-Intendantur aus, dem er zugleich die feyerliche Versicherung hinzufügte, die Partitur nebst dem Textbuche noch vor der Aufführung abschreiben zu lassen und sie am Tage derselben von Paris hieher zu senden. So verstrichen beynahe drey volle Jahre, ehe das Werk in Frankreichs Hauptstadt erschien. Man erfuhr, dass Dichter und Componist sich mit der Verwaltung des Theaters de l'Opéra comique entzweyt und einen neuen Contrakt mit der grossen Oper (Academie royale) abgeschlossen hatten, was Hrn. Scribe veranlasste, die sogenannte komische Oper mit Dialog in eine ernste grosse Oper mit durchgehendem Recitativ umzuwandeln und mit einer Masse von Knalleffecten zu versehen. Sie können leicht denken, mein Freund, dass in diesem Zeitraume von drey Jahren die Sache ganz in Vergessenheit gerieth, bis endlich die Pariser Lobposaune ertönte und uns von dem furiosen Furore unterrichtete, welches diess alle bisherigen Meisterwerke übertreffende Product in Paris erregt hatte. Dem Versprechen des Herrn Meyerbeer's gemäss wurde die Partitur in den ersten drey Wochen erwartet. Der König liess an den Componisten nach Paris schreiben, und ihn (welche unbeschreibliche Nachsicht und Güte!) an sein Versprechen erinnern. Bald darauf kam die Antwort, die Partitur werde in längstens 10 bis 12 Tagen nach Empfang dieses Briefes hier eintreffen, die Verzögerung sey nur durch einige Abänderungen entstanden, welche Hr. Meyerbeer kurz vor der Aufführung zu machen sich bewogen gefunden. Dieser entschuldigende Brief mag gegen das Ende des vorigen Jahres hier eingetroffen seyn; heute aber, am 7ten März, ist, wie mir ein Theaterbureau-Beamter, dem ich Glauben beymessen darf, sagte, noch kein Blatt der Partitur hier angekommen. Unterdessen hat Hr. Meyerbeer sein Werk an den Buch- und Musikhändler Schlesinger, an die Theaterdirection in London und Brüssel verkauft, sie durch die Abend-Zeitung allen deutschen Bühnen anbieten und den Klavier-Auszug im Stich erscheinen lassen. Nun frage ich Sie, mein Freund, ob ein solch' unverzeihliches Benehmen gegen einen König, der den Componisten mit Huld und Langmuth überhäufte, nicht öffentlich Rüge verdient? Nicht zufrieden damit, verlangte Herr Meyerbeer auch noch, dass der Balletmeister Taglioni und dessen Tochter, die berühmte Tänzerin, aus Paris verschrieben werde; Ersterer, die Tänze in Scene zu setzen, Letztere, die stumme Rolle der verführerischen Nonne Helena auszuführen, und auch diess ward durch Vermittelung des in Paris anwesenden Hrn. Alexander von Humboldt genehmigt. Eine sichere Wehrmauer gegen die Kritik zu gewinnen, trug endlich der Bruder des Componisten bey der General-Intendantur der Königl. Schauspiele darauf an (ob aus eigenem Antriebe, ob auf brüderliche Veranlassung, ist ungewiss) — Hrn. L. Rellstab, den bekannten Antagonisten Spontini's und aller französischen Machwerke, durch das Anerbieten, die Uebersetzung des Robert le Diable zu übernehmen, dem Werke geneigt zu machen und ihm den zu befürchtenden Tadel der Scribe'schen Dichtung gleichsam aus den Händen zu winden. Hoffentlich geht die General-Intendantur auf ein so plumpes Kunststück nicht ein; noch weniger aber ist es Hrn. L. Rellstab zuzutrauen, sich zu einer solchen Inconsequenz verleiten zu lassen, ja man sagt sogar, er habe sich bereits über den ihm von Hrn. Heinrich Beer gemachten Antrag sehr freymüthig geäussert. Diess ist um so wahrscheinlicher, wenn er das französische Textbuch der vielbesprochenen Oper, welches schon seit geraumer Zeit hier im Umlauf ist, gelesen hat. Ich war so glücklich, durch die Güte einer mit der französischen Literatur innig vertrauten, höchst geistreichen Dame zu dieser Lectüre zu gelangen. Mehre Male fiel mir das Buch während derselben vor Erstaunen und Widerwillen aus der Hand. Wohin muss unser deutsches Publicum gerathen, wenn es ferner diese französischen Missgeburten, die aller Achtung für Sittlichkeit, Religion, guten Geschmack und der heiligsten Gefühle des Menschen spotten, auf der vaterländischen Bühne duldet? In diesem ganzen Robert le Diable ist nur der Character Bertram's, des dämonischen Vaters, der durch Verführung zu allen Lasterthaten seinen Sohn zu sich in die Hölle hinabziehen will, einigermaassen festgehalten. Alle

übrigen Personen sind ohne Haltung und Interesse. Die Titel-Rolle selbst, wie schwach und unbefriedigend ist sie gezeichnet! Was hat Raimbaut mit der Handlung gemein? Warum will Alice sich am Felsen der heiligen Irene mit ihm trauen lassen? In welcher Absicht trachtet Bertram auch ihn zum Laster zu verführen und warum bleibt diese Verführungs-Scene eine reine Episode, die zu keinem Resultate führt, noch weniger aber durch irgend eine frühere oder spätere Beziehung in die Handlung eingreift? Was würde aus dem schwankenden Robert und seinem teuflischen Papa, wenn die Mitternachtsglocke nicht ertönte? Wie kann dieser Ausbund aller Teufel innerhalb der Kathedrale von Palermo zur Hölle fahren? und zwar obendrein, nachdem Alice kurz vorher erzählte, dass einer seiner höllischen Geister, der die Gestalt des Prinzen von Granada angenommen, die Schwelle der Kirche nicht habe überschreiten können. Nun vollends diese gespenstigen Nonnen, die ihren Gräbern entsteigen und als Geister ihren sündigen Lebenswandel wieder beginnen, um sich zu entkleiden, um sich mit weltlichem Putze zu schmücken, einen Walzer tanzen, mit Würfeln spielen, trinken und dann wieder von Dämonen getrieben in ihre Gräber versinken. Kann es etwas Anwiderndere, ja Empörenderes geben? Das Alles finden die Pariser jedoch vortrefflich und weil es die Pariser finden, so sollen wir Deutsche, immer bereit ihnen nachzuäffen, es ebenfalls für vortrefflich erklären. Wehe! dreymal Wehe unserm Geschmack! Leicht hat es sich der productive Hr. Scribe mit der Erfindung dieser Oper gemacht, das muss wahr seyn! Recipe: ein Stück Faust mit einem Schatten des Mephisto versetzt, eine Dosis Don Juan mit einem Extract von Agnes von Hohenstauffen, wohl vermischt und Robert der Teufel darauf geschrieben, so ist der Zauberbrey fertig. Hr. L. Rellstab, der ohnehin der französischen Opernfabrik den Tod geschworen zu haben scheint, mag diesen Brey nach der Aufführung ausführlicher würdigen, ich halte den scharfen Recensenten für zu consequent, als dass er ihn aufzukochen sich gelüsten lassen sollte. Von Meyerbeer's Musik lässt sich den einzelnen im Klavier-Auszuge erschienenen Nummern nach nicht urtheilen; was man hier in einem Concerte davon hörte, wollte nicht besonders ansprechen, doch vernahm ich kürzlich von einem Freunde, der mehren Aufführungen des Robert le Diable in Paris beygewohnt hat, dass die Composition ausgezeichnet zu nennen, und mit vollständiger Besetzung von der grössten dramatischen Wirkung sey. Suum cuique. —

Nachschrift vom 18ten März. Vorgestern ist endlich von Hrn. Meyerbeer die Partitur eingesendet und es steht zu erwarten, dass die General-Intendantur sich sofort mit der Einstudirung des Stücks beschäftigen wird. *B.....g.*

Berlin, den 10ten März. (Eingesandt.) Der Musikdirector C. Löwe aus Stettin, allen Freunden wahrer, edler Musik durch seine Tonwerke, namentlich durch seine Balladen- und Lieder-Compositionen rühmlichst bekannt und werth, gab heute im Saale der Singakademie ein Vocal- und Instrumental-Concert, das nicht allein in der Geschichte der hiesigen öffentlichen Kunstleistungen Epoche machen, sondern auch, wenn wir nicht sehr irren, auf die Richtung der musikalischen Ausbildung von entschiedenem Einfluss seyn wird.

Wer könnte es sich ableugnen, das wir in musikalischer Hinsicht, Dank sey es Rossini's und der neusten französischen Schule erfolgreichen Bemühungen, auf dem besten Wege sind, die dramatische wie die Vocal-Musik insbesondere nicht allein ganz von der Poesie loszureissen, sondern auch das musikalische Princip darin völlig zu untergraben!

Haydn, Gluck, Händel, Gretry, Mozart, Sacchini, Mehül, Cherubini, Beethoven, die Weber, Spontini, Zelter, Spohr u. A. scheinen vergeblich gestrebt zu haben, die Vocal-Musik zu einer idealen Höhe zu erheben, ihr Band mit dem poetischen Substrat dynamisch zu knüpfen und jene Weichlichkeit und Flachheit daraus zu verbannen, in denen die mittlere italienische und französische Schule so selbstbehaglich vegetirte.

Jene Koryphäen sind grösstentheils vergessen oder wohl gar verschmäht und Rossini und seine französische Schule haben sich der Bühne, des Concertsaals und des Wohnzimmers bemächtigt; denn wie ein geistreicher Kritiker sagt: der musikalische Genuss gleicht jetzt auf ein Haar der Romanenleserey — die höchste Monotonie unter dem Scheine der Mannigfaltigkeit — auf Seiten des Geniessers das nämliche Nichtsthun des Geistes und Gemüths, dasselbe sich anregen Lassen ohne Reaction — ein Bedürfniss nach Kitzel, ohne Furcht, dass die Nerven endlich für die Kunst abgestumpft und das

Daseyn verleyert werde! — Je schwärzer das Papier, je besser die Musik, sagte Haydn bitter, und doch hatte er noch keine Ahnung von Rossiniaden, noch waren keine Texte für Violin-Variationen geschrieben, noch war kein Meer von Noten geschaffen, um — Wallfische schwimmen zu machen! *)

Wir glauben kaum uns vor dem Missverständnisse verwahren zu müssen, als verkennten wir, was die neuste italienisch-französische Schule im Wohlklange und in der Eurhythmie geleistet habe; denn wer würde nicht gern einmal die Euphonieen Rossini's, die graziösen und naiven „Mouvements" eines Boyeldieu, eines Auber u. s. w. am Ohr vorübergehen lassen, ja wer würde überhaupt diesen Componisten musikalisches Talent absprechen wollen. Aber wir leugnen ihnen eine richtige und würdige Anwendung ihres Talents und die tiefere Erkenntniss der Verbindung der Töne mit dem Sujet (sey es im Drama oder Gesange anderer Art) ab; wir bestreiten ihnen die Achtung vor den höchsten Zwecken der Musik; wir bezüchtigen sie mindestens einer Huldigung jenes Götzen, dessen Dienst seine Jünger entnervt und herabwürdigt, der das Sujet zum „Vorwand der Musik" macht, der — à force d'être nouveau — bizarr und barock wird und den poetischen Stoff „kaum über die Achsel ansieht."

Diese Philippica mag etwas lang seyn, aber sie drang sich uns auf bey der Kunstleistung des Hrn. Löwe, den wir mit Stolz und Freude einen Deutschen und den unsrigen nennen, den wir jenen wenigen Stützen ächter Kunst beyzählen, die, den Applaus der Menge verschmähend, sich dem Treiben sybaritischer Leyerer entgegenstemmen und, ausgerüstet mit trefflichen natürlichen und erworbenen Mitteln, der Vocal-Musik und dem Drama ihr gutes Recht und Eigenthum sichern wollen.

Das Concert selbst bestand aus Herrn Löwe's eigenen Compositionen (Ouverture aus der Oper Rudolph **); Balladen: Goldschmidts Töchterlein und Oluf; Klavier-Concert in A dur; improvisirte Composition eines lyrischen Gedichts und der Gang nach dem Eisenhammer mit beybehaltenem melodramatischen Zwischenspiele B. A. Weber's).

Die Instrumental-Compositionen des Concertgebers trugen, wie alle seine Musik, das Gepräge des Genies und reifer Orchesterkenntniss, und gewiss ist es, dass er, dem Laufe seiner blühenden Phantasie folgend, jedes Instrument nach seiner Eigenthümlichkeit und harmonischen Bedeutung zu nutzen und auf eine Weise geltend zu machen weiss, die mehrentheils neu und überraschend ist.

Zugleich zeigte er dabey eine Sicherheit, Volubilität und Ausdauer des Pianofortespiels und einen so reinen und zarten Anschlag, dass die Zuhörer sich gleich mit angenehmer Zuversicht in eine Meisterhand gegeben fühlten.

Der Hauptgegenstand seiner Leistung war eigentlich der Vortrag der Balladen und die oben gedachte Improvisation, theils hinsichtlich der Compositionen selbst, theils wegen der Eigenthümlichkeit ihrer Production. Hrn. Löwe's Lieder und Balladen sind in den Händen aller gebildeten Musiker und Musikfreunde, und die Musikalische Zeitung wie andere öffentliche Blätter haben ihnen vollkommene Anerkennung widerfahren lassen, so dass wir darüber nur noch wenig zu sagen wüssten. Löwe ist ein reiner, gefühlvoller Mensch, ein Tondichter und so kann er bey seinen umfassenden, theoretischen und praktischen Kenntnissen nichts Anderes als tüchtiges und tief Intentionirtes und Gefühltes schaffen. Das kleinste seiner Lieder kann selbst jeden Layen davon überzeugen. Man folge nur seinen Rhythmen und Betonungen, man höre seine Vor- und Nachspiele, seine originelle, ihm einzig gehörende Begleitung, man vergleiche sorgfältig den Stoff, und man wird bald finden, wie tief, innig, wahr, wie dichterisch seine Auffassung, seine Tongemälde sind, in denen nichts obsolet, trivial, geborgt oder müssig erscheint.

Mit einem hohen, biegsamen, besonders in Mitte und Höhe angenehmen Tenor trug der Concertgeber die beyden erstgenannten Balladen unter eigner Begleitung so sinnig und eigenthümlich vor, dass es jedem Dritten schwer fallen möchte, ihn zu erreichen, und auch in dem Vortrage von Schiller's Gang nach dem Eisenhammer, mit eigenem Accompagnement, zeigte sich jene Tiefe und Wahrheit, die nur dem fühlenden und denkenden Künstler eigen sind.

Möchten doch jene Sänger, die, wie Mozart

*) Man sehe Rossini's „Cenerentola," wo auf die Stelle: „come un baleno rapido" — $\frac{1}{4}$-, $\frac{6}{8}$-, $\frac{32}{64}$-, $\frac{20}{32}$- und $\frac{32}{8}$tel-Triolen kommen.

**) Diese Oper liegt — obwohl von Spontini und Herklots zur Aufführung tüchtig befunden — seit sieben Jahren — horribile dictu — bey der hiesigen General-Intendantur!

sagt: nur schnörkeln und trillern, weil sie keinen Ton halten können — und denen „die jonische Tänzerbeweglichkeit" über Alles geht, an solchem Gesange sich ein Beyspiel nehmen!

Die schwierigste Aufgabe hatte sich Hr. Löwe dadurch gemacht, dass er die improvisirte Composition und singende Recitative eines ihm vorzulegenden lyrischen Gedichts verheissen. Unser Veteran Zelter liess ihm zu dem Ende Göthe's „Zauberlehrling" vorlegen und augenblicklich löste der geniale Künstler jene Aufgabe, indem er, zwar an Zelter's eigne treffliche Composition erinnernd, doch auf ganz originelle Weise, unter characteristischer und schwieriger Begleitung, die Noth des Lehrlings malerisch schilderte und mit der lösenden Zauberformel des Meisters geheimnissvoll und imponirend schloss.

Der einstimmige, vielfache Beyfall eines gewählten Kreises von Kennern und Musikfreunden war der wohlerworbene Lohn des verdienten, anspruchslosen und liebenswürdigen Künstlers; uns aber ist es weniger darum zu thun, ihm hier neues Lob zu spenden, als noch einmal auf den wahren Zweck dieser Zeilen zurückzukommen! Mögen wir doch, Hand in Hand mit unseren Dichtern, unser musikalisches Streben in Gesang und Drama kräftig und ausdauernd auf poetische Tonwerke richten und alles musikalischen Tandes, aller fremden Ziererey uns entschlagen! Denn wahr und schlagend sagt Hamann:

„Weder Blattern noch heimliche Krankheiten haben jemals so viel Unheil angerichtet, als — der Geschmack am Läppischen!" —

W.

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen componirt von J. Klein. 1stes Heft. Partitur und Stimmen. (Eigenth. des Verl.) H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung in Berlin. Pr. 22½ Sgr.

Sämmtliche Lieder sind leicht und munter. Das erste Lied: „Frühling im Wein" von W. Wackernagel, ist gefällig; das zweyte: „Reiselust" von Platen, gleichfalls, gefällt uns weniger wegen der harmonischen Stimmenführung; das dritte: „das Schönste" von L. Relstab, frisch, aber Drey- und Vierstimmiges mischend; das vierte: „der Abschied" von Relstab, heiter, in Stimmenführung wie das vorige; das fünfte: „Bergmannslied" von Novalis, ernster, aber immer gefällig; das sechste: „der Herzog von Braunschweig" von Relstab, kräftig, wird vorzüglich ansprechen. Die Sammlung wird in geselligen Zirkeln Beyfall finden.

Bundeslied von Loset, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von J. P. Schmidt. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 6 Gr.

Das für alle gute Versammlungen, namentlich und besonders für Freymaurer-Vereine angemessene Lied ist in so einfache und natürliche Musik gebracht, als für dergleichen Gesänge am passendsten ist. Es wird erwünscht wirken.

Cantabile et Thême varié, suivis d'un Allegretto (Pièce facile) pour le Violoncelle avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse par B. Romberg. Oeuv. 50. Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 16 Gr.

Ein sehr angenehmes und nützliches Werkchen, das angehenden Solospielern nicht genug empfohlen werden kann. Die begleitenden Instrumente haben es sehr leicht. Es passt eben so gut für den Concertsaal, als für häusliche Musik-Unterhaltungen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № III. 1832.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Neuestes Werk von Henri Herz.
La fête pastorale. (Das Hirtenfest.)
Grande Fantaisie
pour le Pianoforte seul
par
Henri Herz.
Oeuvre 65.

Dieses neueste Product des so berühmten als beliebten Autors erscheint mit Eigenthumsrecht in des Unterzeichneten Verlage, und zwar
am 10ten April d. J.

Die Ausstattung wird den Vorzügen des Werkes entsprechen.

Mein Leipziger Commissionslager (bey Hrn. Carl Gnobloch) wird mit Exemplaren in grosser Anzahl stets versehen seyn.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof-Kunst- und Musikalienhändler in Wien.

Gesuch.

Zwey junge geschickte Clarinettisten, der eine für Es- und der andere für B-Clarinette, können im July oder August-Monat dieses Jahres in Stockholm beym 2ten Leibgarde-Regiment zu Fuss Anstellung für mehre Jahre bekommen, wenn sie sich brieflich an den Musikdirector Hrn. C. A. P. Braun in Stockholm wenden, welcher nähere Auskunft über die Bedingungen mittheilen wird.

Anzeigen.

In der Buch- und Musikhandlung von Krafft und Klage in Berlin sind folgende neue Musikalien erschienen:

Schulz, J. A. P., Athalia. Chöre und Gesänge im vollständigen Klavier-Auszuge mit deutschem und französischem Texte von C. Klage. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.

Rossini, Recitativ und Cavatine aus der Oper: Andreas Hofer, mit Begl. des Pfte. Pr. 6 gGr.

Klage, C, Trost in Thränen von Göthe. Duettino für eine Sopran- und Bassstimme, mit Begl. des Pfte. Pr. 6 gGr.

— Nord oder Süd. Lied für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 8 gGr.

Herold, Ouverture und Balletmusik aus dem Ballet: Therese die Nachtwandlerin für Pfte. Pr. 1 Thlr.

Klage, C., Mariannenwalzer für Pfte. Pr. 2 gGr.

v. Laiden, Champagnerwalzer für Pfte. Pr. 4 gGr.

— Damengalopp für Pfte. Pr. 2 gGr.

Himmel, Sonate (Op. 16. No. 1 in C dur) für das Pfte zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.

Herold, Ouverture aus der Oper: Zampa oder die Marmorbraut für Pianoforte zu vier Händen gesetzt von C. Klage. Pr. 12 gGr.

Im Verlage von G. P. Aderholz in Breslau ist so eben erschienen:

Johannes Pierluigi,
von Palestrina.
Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst.
Mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen dargestellt
von
C. von Winterfeld.
gr. 8. elegant geh. 14 Gr.

Eine gewiss jedem Freunde der Geschichte der Musik sehr willkommene Schrift. Unabhängig von Baini's Werk erscheinen darin die Ergebnisse zwanzigjährigen Forschens über einen der grössten Tonkünstler des 16ten Jahrhunderts.

Les Dons d'Euterpe.

Unter diesem Namen erscheint bey mir ein musikalisches Journal in zwanglosen Heften, wovon die ersten noch mit Ende dieses Monats die Presse verlassen. Dieses Journal besteht in einer Sammlung der vorzüglichsten und neuesten classischen Original- und Meisterwerke für Flöte und Pianoforte, indem hierin nur diejenigen Musikstücke mitgetheilt werden, welche von den berühmtesten Tonkünstlern und Componisten selbst als ganz vorzüglich gelungen anerkannt werden.

Da ein Fürstenau an der Spitze dieses Unternehmens steht, so ist dieser Name schon Bürge für den ausgezeichneten Werth desselben und seinen innern Gehalt; und bey dem

wirklichen Mangel an etwas ganz Vorzüglichem in diesem Fache, wenn man nicht etwa äusserst mühsam das Wenige hervorsucht, wird dieses Journal eine überraschende Erscheinung seyn. Es bedarf daher dieses Werk keines weitern Anpreisens und keiner weitern Empfehlung von hier aus, da es sich durch sich selbst am besten empfiehlt.

Cah. I. enthält:

Fürstenau, A. B., Fantaisie pour Flûte et Pianoforte. Oeuv. 90. Pr. 16 Gr.

Cah. II. — Adagio Polonaise pour Flûte et Pianoforte. Oeuv. 91. Pr. 20 Gr.

(Beyde Pièces sind Eigenthum des Verlegers.)

Halle, März 1832. *H. Helmuth.*

Neueste Musikalien.
Im Verlag von Hans Georg Nägeli *in Zürich.*

Für Gesang.

Bildungsgesänge für die Bruststimme, Heft 1 und 2 enthaltend Compositionen von A. Gersbach, J. Haydn, Kunzen, Nägeli, Silcher, Schnyder v. Wartensee, Späth u. A. .... 1 Thlr.

Nägeli, Christliches Gesangbuch, ein neues Choralwerk in 2 Abtheilungen.* Partitur.......... 20 Gr.
— — — Stimmen.......... 8 Gr.
— Chorlieder für Kirche und Schule 4stimmig. 5tes Heft. Partitur...................... 8 Gr.
— — — Discant, Alt, Tenor und Bass à 2½ Gr.

Wessenberg, Kirchengesänge 1. Partitur....... 18 Gr.

Nägeli, 100 zweystimmige Lieder als der erste harmonische Elementargesang für die Schule. Neue umgeänderte, vermehrte und stufenweise geordnete Ausgabe der zweystimmigen Lieder in 6 Heften, Discant und Alt .... 1 Gr.
— Der Schweizerische Männergesang. 2 Hefte. Partitur.............................. 12 Gr.
— — — Jede der 4 Stimmen........ 4 Gr.
— X Motetten für den Männerchor. Partitur. 1 Thlr. 4 Gr.
— — — — Jede der 4 Stimmen.... 5 Gr.
— und Pfeiffer, Auszug aus der Gesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen. 12 Gr.
— — Allgemeines Gesellschafts-Liederbuch für den vierstimmigen Männerchor. 2 Hefte Stimmenblätter, jedes à.................... 6 Gr.
— — Discant, Alt, Tenor und Bass in Stimmenblättern à.............................. 6 Gr.
— — Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen und zur Heranbildung für den Figuralgesang.................... 3 Thlr. 18 Gr.
— 4stimmige Schullieder. Partitur. Neue vermehrte Auflage.......................... 10 Gr.
— — — — Jede Stimme.......... 2 Gr.

Siona, Auswahl classischer Chorgesänge. 1ster Band, enthaltend Stölzel Fugetten und Fugen, Klavierauszug und Stimmenblätter.......... 5 Thlr.

Siona 1. Einzelne Stimmenblätter .... 9 Gr.

Für das Pianoforte.

Die Contrapunctisten des XIX. Jahrhunderts. 5 Hefte, enthaltend Fugen und Canons von Reicha, Schnyder v. Wartensee und Sechter......... 4 Gr.

Musikalische Ehrenpforte. I. Ries Son. Op. 141. 1 Thlr. 14 Gr.
— — — II. Czerny Son. Op. 124. 2 Thlr. 6 Gr.

Haydn, J., Oeuvres arr. à 4 m. Cah. 1. Quatuor in C. 1 Thlr.
— — — Cah. 2. Sinfonie in G moll. 1 Thlr. 4 Gr.

Orgel.

Bach, J. S., praktische Orgel-Schule, enthaltend 6 Son. für 2 Man. und oblig. Pedal....... 3 Thlr.

Diese Musikalien können von Herrn Fr. Hofmeister in Leipzig, bey welchem sie in Anzahl vorräthig sind, so wie durch jede andere Musik- und Buchhandlung bezogen werden.

„Nachricht für Theaterdirectionen."

Correcte Abschriften der Partitur meiner neusten, so eben in Leipzig mit Beyfall aufgenommenen Oper: „Des Falkners Braut" in drey Acten von W. A. Wohlbrück, sind rechtmässiger Weise nur von Unterzeichnetem zu beziehen.

Hannover, am 20sten März 1832.

Heinrich Marschner,
Königl. Grossbr. Hannov. Hofkapellmeister.

Handlungsverkauf.

Das auf hiesigem Platze unter der Firma **Breitkopf & Härtel** bestehende Handlungs- und Fabrikgeschäft, enthaltend **Musikhandlung** mit **Stein- und Zinndruckerei, Buchhandlung, Buchdruckerei, Schriftgiesserei** und **Pianofortefabrik**, soll Erbtheilungshalber im Ganzen oder nach Befinden in einzelnen Theilen verkauft werden. Kauflustige werden ersucht, sich deshalb an die Herren **Hammer & Schmidt** hier zu wenden.

Leipzig, am 20n März 1832.

Gottfried Christoph Härtels Erben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. №. 15. 1832.

Liturgisches.

Die Chöre der Liturgie für die evangelische Kirche in den Königlich Preussischen Landen, componirt — von Jul. Schladebach aus Stettin. Mit Allerhöchster Genehmigung. Op. 2. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey C. W. Fröhlich und Comp. A) für 4 Singstimmen; B) für 4 Männerstimmen. Jedes Heft ½ Thlr.

Schon lange haben wir dem Liturgischen eine vorzügliche Aufmerksamkeit gewidmet: der Gegenstand ist uns an und für sich wichtig und ist es seit Jahren noch mehr durch die verschiedenartigsten Verhandlungen Berufener und Unberufener geworden, so dass sich Jeder, der an den Interessen seiner Zeit frischen Antheil nimmt, der Sache kaum entziehen kann. Die vielen Bedenken und Probeschriften zur Umänderung der Liturgie der evangelischen Kirche werden künftig einen geschichtlichen Abschnitt in allen umsichtlichen Darstellungen der Bestrebungen unserer Tage bilden. Wie viele Federn namentlich die neue evangelische Kirchen-Liturgie in den Königlich Preussischen Landen in Bewegung gesetzt hat, kann Keinem fremd seyn, der des Einheimischen werth ist. Dass der wichtige Gegenstand trotz der Streitigkeiten noch immer nicht völlig abgerundet ist, wissen wir Alle gleichfalls. Ist es überhaupt nicht leicht, eine Sache in Ordnung zu bringen, die zu den verschiedensten Wünschen der Menge die unerlässlichen Anforderungen des Heiligen bringt, welche die Anhänger am Alten eben so wenig zurückstossen, als die Geschmacksjünger des Neuen verletzen soll: so muss die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens in einer Zeit nothwendig den höchsten Gipfel erreichen, wo Jeder sich eine Stimme auch in Dingen anmaasst, über die er nicht zwey Stunden ernstlich nachzudenken sich die Mühe gegeben hat. Unserer Meinung nach wäre noch bis zum Tage eine geschichtlich gründliche, dabey möglichst einfache Darstellung des Ganges der Liturgik etwas höchst Wünschenswerthes. Es würde Ideen berichtigen und anregen. — Wir haben es aber hier nicht mit dem Allgemeinen, nicht einmal mit dem allgemein Liturgischen eines namhaften, wichtigen Landes, sondern allein mit dem Musikalischen des Vorliegenden zu thun.
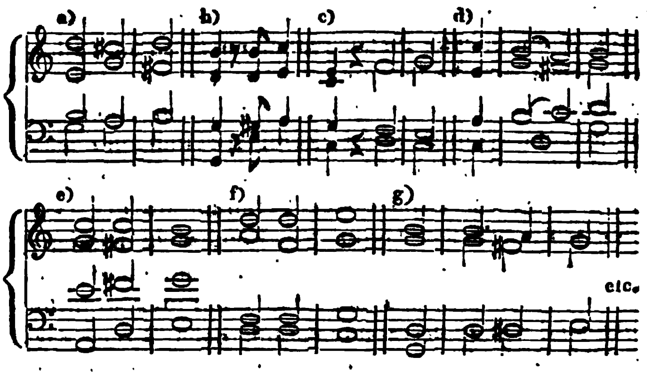
Bekanntlich hatten sich gegen den harmonischen Theil der neuen Königlich Preussischen Liturgie manche Stimmen erhoben und nicht mit Unrecht. Erst vor Kurzem in No. 50 des vorigen Jahres S. 829 haben wir in dieser Angelegenheit auf ein Werkchen aufmerksam gemacht, dass die zu dieser Liturgie gehörigen vierstimmigen Chöre einstimmig mit Orgelbegleitung lieferte. Es ist bey T. Trautwein in Berlin erschienen und verdient Beachtung. Manche Städte und viele Dörfer grosser Strecken sind nicht im Stande, einen guten vierstimmigen Gesang zu geben. Da hat sich nun Hr. C. Kloss durch seine Bearbeitung ein wahres Verdienst um solche Gegenden erworben. Wird der Vorschlag angenommen, nämlich für Orte, wo schlechthin kein guter vierstimmiger Chor aufzubringen ist, so wird für die Erbauung weit angemessener gesorgt seyn. — In den oben genannten beyden Heften werden nun Verbesserungen des Harmonischen, Veränderungen in der Stimmenführung gegeben. Da sie Seiner Majestät, dem Könige von Preussen, Friedrich Wilhelm III. zugeeignet und mit Allerhöchster Genehmigung gedruckt worden sind: so erlangen sie dadurch einen grossen Anspruch auf allgemeine Beachtung. Ganz besonders wird es die Pflicht aller Kunstverständigen des preussischen Staates, sich die genaueste Einsicht des als Verbesserung Gegebenen zu gewinnen, die Hefte mit der vorigen Arbeit sorgsam zu vergleichen und

Beydes mit dem Bedürfnisse der Zeit nach bestem Gewissen zusammenzuhalten.

Wenn wir nun eines Theils die nothwendige Vergleichung dieser vorliegenden Hefte mit der ältern Harmonisirung nicht anstellen können, weil uns die Agende in der ersten musikalischen Gestalt nicht zur Hand ist — und wenn wir auch andern Theils nicht gesonnen sind, den Sachverständigen unter den Preussen in dieser vaterländischen, wichtigen Angelegenheit vorzugreifen: so sehen wir uns dadurch doch nicht ganz gehindert, auf Einiges, was uns hauptsächlich wichtig erscheint, die Musikfreunde treulich und unmaassgeblich aufmerksam zu machen; ja wir halten uns dazu verpflichtet, da uns diese Hefte zur Beurtheilung eingesandt worden sind. Wir beabsichtigen damit nichts, als dass wir vielleicht mancherley Erörterungen einleiten, die in solchen Dingen gar nicht fehlen sollten, hoffentlich auch nicht fehlen werden. Eins dürfen wir versichern, dass wir die Sache genau genommen haben. Das heisst nicht so viel, als ob wir alle Noten, an denen wir nach unserer Ansicht eine Aenderung wünschen, hingeschrieben hätten; das schien uns zu weitläufig und am Ende nutzlos: aber von den verschiedenen Vorfällen, die noch einer genauern Berücksichtigung verdienen, haben wir mindestens ein und das andere Beyspiel anführen wollen, nach welchen sich die übrigen von selbst ergeben.

Zuvörderst halten wir überall, ganz vorzüglich im Kirchlichen, den Grundsatz fest: Eine vierstimmige Harmonie darf nicht plötzlich, nicht in einem und demselben Rhythmus, mit einer dreystimmigen wechseln. Es nimmt dem Gesange die volle Kraft, anderer Gründe zu geschweigen. Gegen diese Regel ist nun in diesen Heften öfter gefehlt. Nehmen wir erst das Heft für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Hier findet sich S. 4 schon eine solche Vermischung des Drey- und Vierstimmigen. Siehe am Ende in den Notenbeyspielen: a). Der Satz ist so überaus leicht in einen volltönend vierstimmigen zu verwandeln, dass wir ihn nicht herzusetzen nöthig haben würden, wenn wir auch nicht die Absicht hätten, unsere Veränderungen zu unterdrücken, um den einheimischen Kunstverständigen in keiner Art vorzugreifen. So empfehlen wir auch S. 6 das letzte Viertel des drittletzten Tactes in der ersten Klammer der Aufmerksamkeit des Verfassers und der Kenner. Auch in der dritten Klammer derselben Seite würden wir im kirchlichen Style anders schreiben, als bey b), und wir glauben die Gründe nicht erst aus einander legen zu müssen. Ferner finden wir den Satz S. 7 sehr matt und leer c). S. 8 im dritten Tacte der ersten Klammer könnte im Alt die Note *f* um ein Achtel früher einsetzen. So ist uns auch die Stimmenführung bey d) keinesweges die vorzüglichste. Dem Angegebenen Aehnliches findet sich mehr. Wir machen nur noch auf einige Verdoppelungen der grossen Terz aufmerksam, für welche wir viel lieber den Grundton verdoppelt gesehen hätten. Sollte nicht S. 13 in der letzten Klammer folgende Harmonisirung ein Druckfehler seyn? S. e). Und S. 17 muss in der letzten Klammer des ersten Tactes das letzte Bassviertel mindestens c heissen, nicht e. U. s. w.

Dasselbe haben wir auch in der Einrichtung für vier Männerstimmen zu erwähnen. Man sehe z. B. S. 4 f), S. 9 g), u. s. w. Es kehrt dergleichen öfter wieder, schon auf derselben neunten Seite, auf der zehnten u. s. w. S. 6 (E) hätten wir für die Schlussverdoppelung der grossen Terz in der dritten Stimme lieber den Grundton verdoppelt gesehen. Auch S. 13 und 14 dürfte Einiges anders zu harmonisiren seyn u. s. f. Das Meiste ist jedoch zweckmässig, so dass bey noch kleinen Veränderungen damit eine wahre Verbesserung bewirkt werden wird. Die Ausgaben sind schön.



Ueber Nachrichten und Wünsche für dieselben.

(Redactionsfreuden.)

Kein Gegenstand hat grössere Schwierigkeiten, als gute Nachrichten über das Musikwesen der wichtigsten Städte, man betrachte die Sache von welcher Seite man immer wolle. Der Schreiber solcher Nachrichten muss ein durchaus rechtschaffener, kunstgeübter, dem Leben viel verbundener und un-

abhängiger Mann seyn, der sich mit Liebe und Fleiss um Alles genau bekümmert, Zeit und Geld dafür verwendet, um am Ende, sagt er ehrlich die Wahrheit, den Undank der Menge zu verschmerzen, zufrieden mit dem Beyfall und dem Danke Weniger, freylich auch dafür der Rechten. Zu verdienen ist verhältnissmässig gar nichts dabey, eher einzubüssen. Wenn nun unsere Zeit, die gern Alles ohne Unterschied in ihre stets fertige Senfbrühe taucht, noch obendrein von den Nachrichtgebern, um der vielen Unberufenen willen, die in der ungeheuern Menge von Blättern und Blättchen ihr Handwerk treiben, mit Herabwürdigung spricht, ja wenn sich auch sogar sonst verständige und gemässigte Leute dergleichen flache Allgemeinheiten erlauben, wo soll die Lust dazu für einen tüchtigen Mann herkommen? Jemehr die Anmaassung der Unwissenheit die Redaction mit einer Sündfluth grober Schmierereyen im Grimm des Lobes und des Tadels überhäuft (damit wir etwas zu lesen und zurückzulegen haben), desto mehr Mühe hat sie, die rechten Männer in der Liebe zur Sache zu erhalten.

Nun sind wir zwar allerdings, und wir rühmen und erkennen diess mit dem lebhaftesten Danke, in der glücklichen Lage, lauter Männer zu Correspondenten zu haben, die sich die Achtung der Welt im hohen Grade verdient haben; die geehrtesten Namen würden wir aufzählen können, wenn nicht eben Nachrichtertheiler unter allen Schreibern auf Erden am meisten Ursache hätten, im Verborgenen zu bleiben, sie müssten denn gewilligt seyn, einen nicht geringen Theil der geselligen Freuden ihrer Stadt auf das Spiel zu setzen, was doch ein wenig zu viel verlangt wäre. Der Redacteur, der das Heimlichspielen nicht sonderlich verstehen lernen will, hat das bey seinem Nachrichtgeben aus eigener Erfahrung. Man mag so mild urtheilen, wie man es nur verantworten kann, das ist Alles nichts: wenn man manche Leute nicht gleich auf dem feurigen Wagen in den dritten Himmel erhebt, so schreyen sie mit Ach und Weh einen für ihren Feind aus und spielen einem in der Nähe und Ferne Streiche, die aus Mitleid sogar das Lächerliche verlieren. Nun dafür sind wir Redacteur und also dazu da, dass wir Hagel und Blitz hübsch gewohnt werden. Andere mögen Solcherley freylich nicht gern aushalten und es ist auch wirklich kein Spass.

Bewahren wir nun unseren geehrten Herren Correspondenten das gebührende Incognito, und wir stehen dafür: so geht es gleich wieder über die Redaction los, wenn einmal etwas gedruckt worden ist, was irgend einem Menschenkinde unter den Menschenkindern nicht ganz nach seinem geliebten Sinne ist. Man begreift gar nicht, wie eine (verehrliche) Redaction so vernagelt seyn und so etwas drucken lassen kann. Redactionsfreuden! — O wie oft fällt uns dabey der Schusterjunge ein, der immer Alles gethan haben sollte, und der am Ende sogar zu gestehen sich veranlasst sah, dass er die Welt erschaffen habe und dass er es in seinem ganzen Leben nicht wieder thun wolle. Dafür werden uns aber auch unsere Nachrichten gebührend abgeschrieben, z. B. über Italien u. s. w. Wenn uns also unsere geehrten Herren Correspondenten nur freundlich, treu und geneigt bleiben und mit uns über die uneigennützige Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe der Welt sich zu erfreuen fortfahren wollen: so soll uns diess Alles in der besten Ordnung seyn.

Mit einigen bedeutenden Städten ging es uns jedoch nicht so erwünscht; die Nachrichten schwiegen und gerade die Rechten wollten damit nichts mehr zu thun haben. Jetzt war es wieder nicht recht, dass gar keine Nachrichten da waren. Unter Anderm ist das mit Hamburg vorgefallen. Da haben wir uns denn hingesetzt und haben pflichtgemäss viel unnütze Briefe elaborirt, bis wir endlich auf einen Mann trafen, der sich geneigt bezeigte, für eine nicht üble Summe jeden Monat herzlich gern wenigstens einen halben Druckbogen vollschreiben zu wollen. Der Antrag war, wie man sieht, aller Ehren werth und dass wir ihn nicht annahmen, lag blos am Mangel des Papiers. Wir müssten in der That alle Papiermühlen aufkaufen und Strassburgs gesammte Letter-Niederlagen zu den unseren nach Leipzig schaffen lassen, wenn wir monatlich aus einer Stadt einen halben Druckbogen füllen wollten. Wir gaben uns daher von Neuem alle ersinnliche Mühe um einen lakonischern Correspondenten. Endlich fand sich ein durchaus rechtschaffener und im Fache anerkannt tüchtiger Mann, der uns aber auch sogleich ganz ehrlich gestand, bey Weitem nicht Alles genau genug beachtet zu haben, was vom Orte zu sagen seyn möchte: was er wisse, wolle er kürzlich mittheilen. Wir redeten darauf mündlich etwa folgendermaassen: Geben Sie uns nur mit gewohnter Redlichkeit, was sie wissen. Ist der Bericht den Herren in Hamburg nicht recht: so wird, zehn

gegen eins gewettet, schon ein genauer Unterrichteter aufstehen und eine Meldung thun, wie wir sie wünschen. Denn Hamburg soll nicht übergangen seyn. — Und siehe da, das strategische Manöver war gut. Es lebe die Tactik und die Ehrlichkeit! Seyn Sie uns willkommen, geehrter Herr Correspondent aus Hamburg! und fahren Sie fort, uns ohne Wiederholung des Alten stets das Neue zu berichten, in zweckmässiger Kürze vom Zustande dortiger Kunst zu referiren und Sie werden sich mit den übrigen wackeren Männern um die Kunst mannigfach verdient machen. Denn bestimmte, umsichtige und möglichst kurz gefasste Nachrichten müssen seyn, wie gross auch die Schwierigkeiten sind, in die wir uns willig mit unsern verehrten Correspondenten theilen.

Die Redaction.

Nachrichten.

Hamburg, im Febr. In der zweyten Nummer der Allg. Musikal. Zeitung von diesem Jahre ist ein Bericht über den Zustand der Musik und der musikalischen Bildung in Hamburg mitgetheilt, der zu viele Mängel und Unrichtigkeiten in den Angaben enthält, als dass er ohne alle Zurechtweisung bleiben dürfte. Die musikalische Zeitung hat lange keine Nachrichten über das musikalische Leben und Treiben in Hamburg enthalten; ihre Stimme geniesst einer gerechten Auctorität; um so mehr beeilt sich der Einsender dieser kurzen Bemerkungen, der falschen Richtung, welche nach dem angezogenen Artikel das Urtheil gewinnen könnte, nach möglichen Kräften wieder auf die rechte Spur zu helfen.

Erstens: Hr. Krebs, ein sehr wackerer Director, ist hier schon seit Ostern 1827 am Theater angestellt; und zweytens kann eine Privat-Direction, die aus zwey Schauspielern besteht (den Herren Schmidt und Lebrun), sich weder eine Kapelle halten, noch Titel als Kapellmeister verleihen und dergl. Hr. Krebs war früher am Theater beym Kärnthner-Thor in Wien angestellt, und von daher kann er, als in einer Kaiserlichen Stadt allerdings auch den Titel eines Kapellmeisters hieher gebracht haben.

Unter den sechs Violinspielern, welche bey der ersten Violine angestellt sind, wird Hr. Graff, als der Anciennität nach der älteste, zuerst genannt, ein wackerer, routinirter Künstler, der aber doch nach und nach dem Alter seinen Tribut bringen muss; neben ihm finden noch zwey andere Platz. Aber gerade der eigentlich erste Violinspieler ist ganz vergessen, Hr. Rudersdorf nämlich, ein wakkerer Concertspieler, der ausserdem alle Musik zu den Melodramen, Balletten und Vaudevilles dirigirt, und gerade hierzu mit förmlich engagirt ist. — Vom Violoncelle und dem Contrabass wird berichtet, dass jedes dieser Instrumente mit vier Musikern besetzt sey. Eine Unrichtigkeit! Wir haben nur zwey Vionloncellisten und zwey Contrabassisten; bey grossen Opern werden zu jedem dieser Instrumente drey genommen. Hr. Lehn, der unter den Contrabassisten genannt wird, ist ganz eigentlich bey der Bassposaune angestellt, und nur im Nothfall tritt er als Contrabassist mit ein. Hr. Lee ist unter den Violoncellisten nicht blos zu nennen, sondern dieser noch junge Mann ist mit Wahrheit und Recht als ein ganz ausgezeichneter Violoncellist zu nennen, gewinnt in Kraft, Zartheit und Feinheit der Behandlung seines Instruments mit jedem Tage mehr, geniesst in allen musikalischen Unterhaltungen allgemeinen Beyfall, wird im May d. J. nach Paris reisen, um zu hören und zu studiren, auch um sich hören zu lassen, und berechtigt zu der Hoffnung, dass er mit seinem Streben sich zu einem der ersten Künstler dieses Instruments ausbilden werde. — Bey den Flöten ist Hr. Canthal genannt; Hr. Frisch ist vergessen, der dem genannten Collegen wenigstens gleich steht, wenn er ihn nicht übertrifft. — Der erste Clarinettist Hartmann, ein Schwager des verdienten verstorbenen Musikdirectors Schwencke, verdient seiner Accuratesse, Reinheit und Festigkeit der Stimmung wegen, so wie in Hinsicht seines klaren, geschmackvollen Vortrags die ehrendste Auszeichnung. — Die Hoboisten und zwey (nicht drey) Fagottisten sind nicht nur nicht vorzüglich besetzt, sondern man muss noch etwas mehr abdingen. — Cario ist als Paukenschläger ganz vorzüglich, und nicht genannt. — Als Harfenspieler ist Herr Schaller engagirt und versieht sein Amt höchst lobenswerth. — Zu den Hörnern sind nur zwey, nicht vier Musiker engagirt, unter welchen Hr. Fricke mit Auszeichnung zu nennen ist; das Letztere ist auch bey den Trompeten auf Hrn. Werner anzuwenden, obschon derselbe nicht festgesetzt engagirt ist.

Der Verf. der genannten Einsendung kommt nun auf das Sänger-Personale zu reden. Wahrhaft

bedeutende Sänger — sind in Deutschland so häufig nicht zu finden, als unsere gewöhnlichen Theater-Correspondenzen uns weiss machen wollen; und wenn sie zu finden sind, so würde eine Privattheater-Direction sie nicht lange festhalten können, da die Hoftheater-Intendanzen, die mehr bezahlen können, nicht säumen, sich dieselben zu gewinnen. Indessen ist Hamburg ein anziehender, interessanter Ort auch für den Künstler und mancher bringt der Verlängerung seines Aufenthalts in unserer Mitte lieber ein Opfer. Auch herrscht bey unserer Bühne keine Knickerey. So ist z. B. Mad. Walker an die Stelle der Mad. Kraus-Wranitzky mit 4000 Thlrn. Hamburger Courant angestellt, mit einem Gehalte, welchen zur Stunde keine Schechner oder Devrient bezieht. Diese Summe steigt mit dem Gehalte ihres als Schauspieler engagirten Gatten über 5166 Thlr. Pr. Cour. — wenigstens für dieses Jahr.

Wir haben hier, seitdem das neue Schauspielhaus besteht (1827), über 30 Sängerinnen gastiren sehen, und unter diesen alle ersten bekannten Talente kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Die bedeutendsten sind: Mad. Kraus-Wranitzky, Dem. Tibaldi, Mad. Seidler, Mad. Schröder-Devrient, Dem. Heinefetter, Dem. Schweitzer, Mad. Franchetti-Walzel, Dem. Siebert, Mad. Hoffmann-Greis, Dem. Schätzel, Dem. Madler, Dem. H. Sonntag, Mad. Pohl-Beysteiner, Madame Hillebrand, Dem. Gned, Mad. Ubrich, Mad. Walker (jetzt engagirt), Mad. Fischer (aus Carlsruhe), Dem. Schechner, Dem. Groux u. s. w. Von allen diesen befriedigten nur die Kraus, Schechner und Walker die Ansprüche des Publicums an eine erste tragische Sängerin, und in dieser Hinsicht auch Mad. Kraus und Dem. Schechner nur zum Theil, da die Letztere besonders für Rossini'sche Opern ernster Gattung zu wenig Bravour und Höhe besitzt. Einige von diesen genannten Sängerinnen waren nicht zu haben, andere, z. B. Dem. Schweitzer, Mad. Franchetti-Walzel, Dem. Madler, Mad. Hillebrand, Ubrich u. s. w. gefielen entweder nur theilweise, oder gar nicht. Dem. Sonntag trat nur in Concerten auf; Mad. Devrient und Dem. Heinefetter gingen nach Paris, Madame Fischer nach Berlin. Diese letztgenannten gefielen ausgezeichnet, jede in ihrem Fache, und man wird ihnen den Anspruch darauf nicht streitig machen können, wenn auch eine strenge Kritik über die Damen Heinefetter und Fischer manches ernste Wort zu reden hätte; aber sie waren, wie gesagt, nicht zu bekommen; Dem. Groux, die sehr gefiel, lässt sich nicht wohl für den grossen Genre des Opern-Gesanges verwenden. —

Wenn nun der Berichterstatter über Mangel an bedeutenden Sängern klagt, so mag die obige Antwort hier ihre Anwendung finden. Uebrigens aber muss es der Wahrheit gemäss berichtet werden, dass die Stimme, Persönlichkeit, besonders die Deutlichkeit im Vortrage der Worte bey Madame Walker viel höhern Werth haben, als alle diese Eigenschaften zusammen genommen bey Madame Kraus-Wranitzky. (Leider scheint Mad. Walker jetzt mit dem hiesigen Klima zu kämpfen.) Die Kunst der Letztern wurde immer mehr negativ; sie war nur darin gross, dass sie meisterlich alle die Mängel ihrer Stimme zu verdecken verstand, leistete aber in manchen Partieen, wie noch zuletzt in Gluck's Iphigenia, doch Ungewöhnliches.

Von unseren Tenoristen ist in Ihrem Berichte nur Hr. Cornet genannt, dagegen Hr. Albert, ein musikfester Tenor, mit schöner, markiger Mittelstimme und mit zartem, correctem Vortrage gar nicht erwähnt, da er doch seit fünf Jahren alle ersten Partieen des Liebhabers in der Oper, z. B. Belmonte, Tamino, Rodrigo u. a. mit verdientem Beyfalle singt. Seine Stimme kann mit der des Hrn. Bader, aus des Letztern Blüthenzeit, als er noch hier in Hamburg engagirt war, gar wohl verglichen werden. Von Hrn. Cornet wird gesagt, dass dessen Stimme bedeutend abnehme. Diese gänzlich unwahre Behauptung mag sich zum Theil auf den Umstand gründen, dass Cornet seit seinem Hierseyn und seit den früheren, glänzenden Gastrollen, die wir von ihm zu hören Gelegenheit hatten, sein Fach verändert hat, wohl aus innerm Antriebe, da ihn sein eminentes Schauspieler-Talent von selbst darauf hinwiess. Er trat hier früher als Tamino, Sargines, Belmonte, Almaviva u. s. w. mit entscheidendem Beyfall auf; jetzt singt er Otello, Masaniello, Fra Diavolo, Zampa, überhaupt alle sogenannte Martin's, unter dem ausserordentlichsten Enthusiasmus der Zuhörer. Dass bey einer solchen Umtauschung, dass bey fortschreitenden Jahren die Zartheit und der jugendliche Reiz der Stimme mit der Kraft, Ausdauer und Consistenz der Mitteltöne bey jedem Sänger wechseln, ist eine anerkannte Thatsache; und da ich seit vier, fünf Jahren Gelegenheit genug gehabt habe, zwischen Cornet und den hier gastirenden Sängern, Wild, Bader, Haitzinger, Babnigg, Rossner, Breiting, Schwarz, Rauscher,

Miller, Hoffmann, A. Schäffer u. s. w. Vergleiche anzustellen, so erlaube ich mir der Wahrheit gemäss zu versichern, dass er in seinem jetzigen Fache den ersten der genannten Künstler zur Seite steht, die anderen bey Weitem überragt. Namentlich wurde er hier als Masaniello, Fra Diavolo, in den beyden letzten Acten des Otello von keinem überboten, wohl aber haben Andere sein grosses Muster vergeblich nachzubilden versucht.

Mad. Cornet ist keine geborne Grünbaum, sondern geborne Kiel, und stammt aus einer ächt musikalischen Familie. Sie gab schon in ihrem jugendlichen Alter von etwa 17 Jahren 1825 hier Gastrollen mit grossem Beyfalle. Sie ist gerade nicht, was man eine Bravoursängerin nennt, sondern füllt ihren Platz als erste Sängerin vorzüglich im leichten französischen Opern-Genre und in dem mit Verzierungen ausgestatteten Gesange ruhmvoll aus, z. B. als Elvira in der Stummen von Portici, Camilla in Zampa, Sargines und dergl. Aber sie singt auch die Rolle der Lenore in Fidelio mit ausserordentlicher Zartheit und Energie, die Pamina, die Donna Octavia u. a. und geniesst des lebhaftesten Beyfalls. Sie ist tactfest, wie selten eine Sängerin, sie ist ein musikalisches Genie.

Von Mad. Walker wird in ihrem erhaltenen Berichte versichert, dass sie die unsere sey; ich darf hinzufügen, dass sie zur Freude aller unserer Musikfreunde die unsere sey, und dass sie hier, ohne alles Vorurtheil, mit Auszeichnung gefällt.

Hr. Woltereck ist im Tell und Moses allerdings recht wacker, aber sein Fach ist das des tiefen Basses, in Rollen wie Mafferu, Sarastro, Osmin u. s. w., und in diesen leistet er wirklich Vorzügliches. — Von der Oper Moses wird behauptet, dass sie sich hier grosser Gunst zu erfreuen gehabt hat; darüber dürfte die Theater-Direction den Berichterstatter Lügen strafen; denn Alles, was des kärglichen Besuchs wegen ad acta gelegt wird, erfreut sich keiner grossen Gunst; indessen hat die Oper gefallen, aber bey Weitem nicht in dem Grade, wie Tell.

Der zweyten Sängerin, Mad. Hesse, Gattin eines geachteten Zeichners und Malers, geschieht gar keine Erwähnung. Ich glaube, es gibt mehre Theater secondären Ranges, an welchem keine erste Sängerin von solchem Werthe angestellt ist.

Weiter heisst es: „Unter den Gästen gefielen am meisten Mad. Pohl-Beisteiner.“ — Ich muss Ihnen berichten, dass sie, wäre diess der Fall gewesen, gewiss engagirt worden wäre, und zwar ehren- und werthvoll, wie aus dem Gehalte der Mad. Walker ersehen werden kann; Mad. Pohl-Beisteiner war auch zu dieser Absicht hierher gekommen, aber es ist ihr kein Engagement angeboten worden. — Mad. Joh. Schmidt wurde als artige Dilettantin gut aufgenommen, weil sie nur solche Partieen sang, die unterhaltend sind, jedoch hat sie noch keinen Anspruch auf den Namen einer Künstlerin. Dass Mad. Hillebrand aus Wien hier gefallen habe, gehört wieder unter die Unwahrheiten; sie ist ganz spurlos vorübergegangen.

Der Künstler Queiser mit seiner Auferstehungs-Posaune hat hier nicht nur „lebhaftes Aufsehen,“ sondern auch, weil man ihn nach den Posaunisten Schmidt und Sohn hörte, wahrhafte Bewunderung und Enthusiasmus hervorgebracht; einem so tüchtigen Künstler muss man sein Recht lassen, denn mit ein paar Friedrich'sdor Honorar ist ein so ausgezeichnet gebildetes Talent nicht abgekauft.

Es werden noch die Violinisten Petersen und der junge Wolff, ein Schüler Mayseder's, zusammengestellt. Aber Beyde gehören nicht in Eine Kategorie; der Letztere ist ganz vorzüglich.

Wenn übrigens der Berichterstatter vom verflossenen Jahre 1831 treu hat referiren wollen, so hat er doch wohl das sogenannte Theaterjahr dabey vorzüglich mit im Auge gehabt. Dann hätte er aber nicht vergessen sollen, dass in diesem Jahre die Opern Fra Diavolo, Fiorella, Matrimonio segreto, Tell, Moses, Fräulein vom See, Zampa und Templer und Jüdin ganz neu gegeben, dass der Kalif von Bagdad, Don Juan und Fidelio neu einstudirt und besetzt worden sind, damit man daraus ersehen könne, was eigentlich von unserm Opern-Personale geleistet wird. Von diesen Opern gewannen den vorzüglichsten Beyfall: Fra Diavolo, Tell und Zampa, die übrigen gefielen weniger; Templer und Jüdin hat nicht besonders ansprechen wollen; Don Juan und Fidelio hatten unter den nachstudirten Opern grossen Erfolg.

Hr. Methfessel dirigirt nicht blos die Concerte im Altonaer Museum, sondern ist hier in Hamburg Gründer und Director der Liedertafel und eines Singvereins; er hat auch seit zehn Jahren durch Einrichtung eines, leider im vorigen Jahre eingegangenen Concert-Vereins der Symphonie überhaupt, der Beethoven'schen insbesondere, die früher hier noch wenig bekannt war, eigentlich den Eingang verschafft und grosse Thätigkeit in seinem

Wirken zur Beförderung musikalischer Studien entwickelt. Er war hier anerkannt der erste Gesanglehrer und die Demoiselles Groux und Fürst und der Tenorist Hr. Schrader sind aus seiner Bildungsschule hervorgegangen. Vielleicht habe ich Gelegenheit, von der Wirksamkeit dieses geistreichen Mannes hier in Hamburg noch einige interessante Notizen mitzutheilen. Er geht in Kurzem von hier nach Braunschweig ab, wo er als Hofkapellmeister angestellt ist. Eben dahin gehen auch Herr und Mad. Cornet zu Ostern, da sie bey der dortigen Oper engagirt sind. Wie sie hier auch nur einigermaassen ersetzt werden sollen, darüber will zur Zeit noch nichts verlauten.

Wien. Musikalische Chronik des 4ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien förderte drey Possen mit theilweise recht niedlicher Musik von Adolph Müller zu Tage: „Gärtner und Schlange“ — „Christian und Pummerl auf Reisen“ — „die Zauberrüthchen.“ — Immer ist und bleibt Scholz's drastische vis comica der unwiderstehliche Magnet, und die vielseitige Mad. Kneisel möchte man seine rechte Hand nennen. In letztgenannter Pieçe waren auch sehr hübsche Decorationen zu schauen und als Facit wurde das übrigens saft- und kraftlose Machwerk einige zwanzig Male hinter einander fortgeleyert. — Eine Parodie von Orpheus und Eurydice, mit Gesängen von verschiedenen Meistern und Gesellen, unter dem Titel: „Der Harfenist und die Violinspielerin,“ laborirte an einem chronischen Uebel, und verblich im zarten Kindesalter eines sanften Todes. — Thesaura, die Fee von Kahlengebirge, Musik von Tuczeck und Wenzel Müller, ward trotz ihrer Maske erkannt; denn ihr zweytes Ich spukte schon vor dreyssig Jahren in der Leopoldstadt als Dämona, das Hökerweibchen. Von Rechts wegen verbannt. Eine Dem. Revie gastirte öfters in burlesken Singspielen; wir nennen sie aus dem Grunde, weil sie auch als Concertistin auftrat, und einmal im Zwischenacte Violin-Variationen wirklich nicht uneben spielte.

Die Leopoldstädter Bühne fängt allmälig an, wieder bessere Geschäfte zu machen; durch das erneuerte Engagement des beliebten Hrn. Lang aus Brünn ist nun eine wesentliche Lücke im Personalbestande ausgefüllt, und der Uebertritt des Herrn Weiss zur Hofoper vielfältig ersetzt. Der blaue Zwerg, Zauberspiel von Krones, Musik von Drechsler, wird oft und gern gesehen. Die Geister um Mitternacht oder die Speculations-Heirathen gehören zu den witzigeren Localpossen und wurden durch den Eigenthümer und Director, Hrn. von Marinelli, mit einer sehr melodieenreichen Musik ausgestattet.

Zweymal in der Woche finden musikalisch-dramatische Abend-Unterhaltungen statt, wobey Hr. Lanner mit seinem tüchtigen Orchester mitwirkt. Seine wirklich phantasiereichen, ungemein geschmackvoll instrumentirten Compositionen erhalten hier noch einen neuen eigenthümlichen Reiz, dass die Hauptmomente der schon an und für sich originell-drolligen Quodlibets auch durch pantomimische Tableaux versinnlicht werden. Von solch ergötzlicher Natur ist das neueste Potpourri: „Scherz und Ernst.“ Ein Musiker fürchtet im Fache der Tanzmusik bereits allzuviel geleistet zu haben, um seine Gönner ferner noch befriedigen zu können, und ruft Samiel's Beystand an. Dieser wird ihm zugesagt, jedoch mit der ausdrücklichen Bedingniss: bis zur kommenden Mitternacht keinen Walzer zu spielen. So schwer ihm auch das strenge Gebot fällt, so hält er dennoch seine Zusage und unterdrückt jede unwillkührlich aufkeimende Tanzweise. Da sucht der Dämon der Wolfsschlucht durch List ihn zu Fall zu bringen; keines Gedankens mehr mächtig, verwirren sich die Sinne, die Gefühle strömen aus in fröhlich wirbelnden Melodieen — schon tönt in dumpfen Schlägen die verhängnissvolle Geisterstunde, schon sind die Krallen ausgestreckt, den Meineidigen zu erfassen — da erscheint in strahlender Glorie Terpsichore, schleudert hinab in des Abgrunds Tiefe den Verführer, rettet und schützt ihren Günstling, der ihr nunmehr aus freudiger Herzensfülle reichliche Dankesopfer weiht. — Wenn diese Divertissements fortwährend Fluth in die Cassa brachten, so erwies sich die neue Pantomime des Hrn. Fenzl: „Der Zauberdrache“ oder „das magische Zaubercabinett“ als eine noch ergiebigere Goldquelle. Dieser Johann Fenzl ist aber auch der geschickteste Harlekin, den man sich denken mag, und seine körperliche Gewandtheit übertrifft Alles, was man jemals in der Art sah. Eine früher in die Scene gegangene Pantomime: Libellens Sieg über die Fürstin der Finsterniss, von Schadetzky, mit älterer Musik von Volkert, hat zwar auch Beyfall gefunden, ist aber gegenwärtig,

durch die neuere Erscheinung verdrängt, beynahe in Vergessenheit gekommen. —

Das Privilegium des Josephstädter Theaters in seiner vollen, früher bestandenen Ausdehnung wurde, vermöge Allerhöchster Resolution, dem Gastwirthe und Besitzer der Localität, Hrn. Reuschel mit der Bewilligung verliehen, die Entreprise einem Unternehmer verpachten zu dürfen. Carl et Compagnie (Hensler's Erben) halten es jedoch für gerathener, so lange als möglich keinen fremden Vogel einnisten zu lassen, bleiben während der Dauer des Contractes im unanzufechtenden Possess, und spielen, wenn es gerade leicht angehen will und klingender Vortheil heraussieht. Alsdann vertritt die Musik-Banda des Regiments Gustav Wasa die Stelle des Orchesters. Lärm ist zwar genug dabey; doch wenigstens harmonischer. —

Am Namensfeste der allgeliebten Landesmutter fand die Eröffnung des durch die Gesellschaft der Musikfreunde neu erbauten Concert-Saales statt. So viel auch bis zu dessen Vollendung daran bemängelt wurde, so entwaffnete dennoch die augenscheinliche Selbstüberzeugung alle vorlauten Tadler. Wahr bleibt es zwar, dass dem Ganzen allerdings eine grössere Ausdehnung, den Unterrichts-Zimmern für die Eleven des Conservatoriums weniger Beschränktheit, dem Saale mehr Tiefe und Breite, den Schätzen des Archives und Museums ein anständigeres Locale, als in der fünften Etage, zu wünschen wäre; allein wer da weiss, wie hoch fast im Mittelpuncte der Stadt die Quadrat-Klafter Grund und Boden schon beym Ankaufe zu stehen kömmt, wer das kostspielige Material, den Arbeitslohn bey einem Fundamentalbau, sammt der Ausschmückung des Innern in Erwägung zieht, der wird auch gewiss seine Anforderungen nach den Gesetzen der Billigkeit messen, und einem so nützlichen, blos aus Privatmitteln bestrittenen Unternehmen gerechte Würdigung zollen. — Schon die Frontespice imponirt durch einfache Grösse, verkündet den erhabenen Zweck und wohlgefällig ruht des Beobachters Blick auf dem geschmackvollen, ohne Ueberladung reich gezierten Altan, worüber schwebend eine Lapidarschrift die Stifter und Gründer dieses Kunsttempels nennt. Eine im edelsten Style angelegte Freytreppe führt durch eine Vorhalle in den Musiksaal, dessen Decke von schön geformten Säulen getragen wird. Den Hintergrund bildet das oval-zirkelförmig aufgestellte Orchester, und diesem gegenüber erhebt sich amphitheatralisch die majestätische Hauptgallerie, woran sich zu beyden Seiten nach verjüngtem Maassstabe zierliche Nebengallerieen fortschlängeln. Das Tageslicht fällt von oben herein durch zahlreiche Fenster von sogenanntem Milchglase; Uebereinstimmung herrscht in allen Theilen, und wenn eines Theils Architektur und Malerey von sinniger Anordnung zeugen, so wurden auch in akustischer Beziehung die günstigsten Resultate erzielt, wovon die überaus herrliche Wirkung aller Musikgattungen den überzeugendsten Beweis liefern.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Variationen über den Sehnsuchtswalzer für das Pianoforte componirt von Carl Erfurt. 7tes W. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Auch diese Variationen zeigen von Geschick, guter Klavierfertigkeit und einem lobenswerthen Zusammenstellungs-Talente. Sie sind gehaltreicher, als manche vielgeltender neuer Componisten, und werden mässig vorwärts geschrittenen Pianofortespielern Freude und Nutzen bringen. Allerdings ist der Begriff von schwer und leicht sehr relativ: was man aber jetzt schwer nennt, das sind sie nicht; sie wollen aber mit Grazie vorgetragen seyn und sind daher für den Unterricht und für angehende Fertigkeit sehr empfehlenswerth.

Etudes dans les vingt quatre Tons du Pianof. classées progressivement pour les Mains qui n'ont pas l'étendue de l'Octave, et également utiles à l'exercice de celles, qui sont plus développées. — Composées par Désormery. Oeuv. 19, Liv. I. et II. à Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Jedes Heft 20 Gr.

Uebungen in den 24 Tonarten für das Pianoforte, progressiv geordnet und zwar für solche Hände zu schreiben, die noch keine Octave zu spannen im Stande sind, ist ein so glücklicher Gedanke, dass er Jedem sogleich einleuchten wird. Dass solche Etüden, sind sie nur sonst für den genannten Zweck genügend, auch für herangewachsenere Spieler eben so nützlich sind, wie es der

Titel will, wird nicht weniger einleuchten. Der Zweck ist also löblich; sie werden Vielen willkommen seyn, wenn die Ausführung gelungen ist. Und sie ist es; im Ganzen unbestritten, wenn auch im Einzelnen zuweilen etwas gemäkelt werden könnte.

Durchaus vorherrschend ist das Beste, was man durch Etüden erreichen will, den Händen nämlich gute Haltung und den Fingern gute Kraft zu geben, d. i. gleichmässige Stärke in alle Finger zu bringen. Diese beyden Hauptpuncte sind hier immer im Auge behalten und somit ist denn für das Nothwendigste gut gesorgt. Die Figuren, die zu dem Ende angewendet worden sind, können nicht neu genannt werden, es sind vielmehr die gewöhnlichen. Das wird aber hier für diesen Zweck wohl Niemand tadeln wollen: es ist im Gegentheil dazu gerade das Zuträglichste.

Ist das Progressive in der Aufeinanderfolge nicht immer so genau beachtet, wie man es bald für diesen, bald für jenen besondern Fall wünschen mag oder auch muss: so wird man bedenken, dass diess, auf Individuen bezogen, überall nicht vollkommen geleistet werden kann. Man muss beym Unterrichten selbst sehen lernen, muss hin und wieder wählen, einschalten u. s. w. Das versteht sich von selbst. Es ist genug, dass sämmtliche Nummern nicht zu schwer sind. Auch die Applicatur ist grösstentheils untadelhaft. Sollte Mancher hin und wieder eine andere, als die angegebene, zuträglicher finden, so wähle er sie nach reiflicher Ueberlegung. Es wird sich aber wohl Niemand in einen Fingersatzstreit einlassen wollen: das hätte kein Ende und kein Glück.

Ein recht guter Gedanke ist es ferner, dass in No. 16 ein Quartett auf vier Notensystemen gegeben wird, wo der Bass und der zweyte Discant einen Canon bilden, als Anweisung zum Fingersatz und zum Wechsel der Hände, wie dieser bey Ausführung der Fuge und beym Spielen der Partitur gebräuchlich ist. Die Einübung der schwierigen Tonarten wird gleichfalls willkommen seyn. Dass übrigens schon Manches vorausgegangen seyn muss, ehe man zu Etüden greift, auch zu diesen, braucht keines weitern Wortes. Aus dem Gesagten wird sich hoffentlich ergeben, dass die angezeigten zu den zweckmässigen gehören.

Variations brillantes pour le Pianof. avec. accomp. de l'Orchestre, ou de Quatuor, ou pour le Pianof. seul, sur un thême de Mr. le Comte de Gallenberg composées — par Leopoldine Blahetka. Op. 29. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. av. acc. d'Orch. 10 Frcs; de Quatuor 6 Frcs; Pfte seul 3 Frcs.

Abermals ein Zuwachs an Bravour-Variationen, die, mit gehöriger Leichtigkeit und kräftiger Gewandtheit vorgetragen, welche solche brillante, jetzt gebräuchliche Figuren durchaus erfordern, sich theilnehmende Hörer erwerben werden. Eben in solchen Dingen ist vielfacher Wechsel höchst erwünscht. Das Thema des Grafen von Gallenberg, worauf, nach kurzer, gefälliger Einleitung, vier Veränderungen und ein Finale gebaut sind, ist so einfach als irgend eins. Reich harmonische Verwebungen sind daher hier von selbst ausgeschlossen, wesshalb Vortrag und Fingerfertigkeit den ersten Platz behaupten und das Ganze zu heben haben. Dafür ist auch hinlänglich gesorgt. Der zweyte Theil der vierten Variation bewegt sich in E moll und schliesst brillant auf dem Dominanten-Accorde, um einiger harmonischen Veränderungen willen, die im Più lento, $\frac{2}{4}$, E dur erklingen lässt, als wirksames Vorspiel, dessen Uebergang in's Finale mit C dur-Vorzeichnung und Più All. con fuoco bewirkt worden ist. Dass darauf der Schlusssatz selbst ($\frac{2}{4}$, C dur) dem Solo-Instrumente allerley Glanzfiguren bringt, erwartet man schon von einer Virtuosin, von deren gerühmter Kraft und Grazie wir das Bravourstück am liebsten vorgetragen hören möchten. Die Begleitung des Orchesters ist einfach.

Grande Sonate pour le Pianoforte composée — par Joseph Klein. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Hr. Joseph Klein ist ein Schüler des Herrn Ludwig Berger, und dieser ein Schüler Clementi's. Daraus geht für den erfahrnen Pianofortespieler schon hervor, in welcher Vortragsart das Gegebene behandelt seyn will. Wer das Werk angemessen zu spielen vermag, wird Freude daran haben. Zwar sind die Schwierigkeiten nicht eben ungemein, es verlangt nur gute Spieler und solche, die nicht blos Laufer zu machen gelernt haben. Der erste Satz ist ein All. molto agitato, $\frac{6}{8}$, C moll. Das stark Bewegte darf durchaus nicht fehlen, wenn dem guten Satze nicht Unrecht geschehen soll. Das

Andante sostenuto, 3/4, As dur spricht wehmüthige Beruhigung und Streben nach Besiegung der Schmerzen ungezwungen aus und endet wie in hoffender Ergebung. Es ist von keiner Schwierigkeit die Rede, nur Gefühl fordert es. Das Scherzo, 3/4, Es dur mit seinem Trio in As dur, geht schnell vorüber, in seiner Art gut. Nur zu rasch tritt uns nach jenem Andante der Scherz an, so wenig ausgelassen er auch seyn mag. Wir hätten nach unserm individuellen Gefühl einen andern Satz dafür gewünscht. Das Finale, All. vivace, 2/4, C moll ist schön und verweilt zum Schlusse längere Zeit in C dur, wo uns nur einige Fortschreitungen nicht nothwendig zum Wesen des Satzes zu gehören scheinen und also nur als Verlängerungen angesehen werden können, die dem Pikanten der Zeit ihre Huldigung bringen. Einige bemerkte Druckfehler sind von keiner Bedeutung.

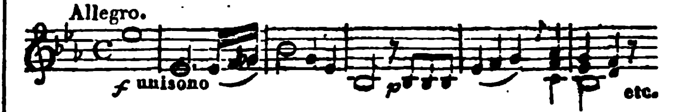
Sechs deutsche Lieder von W. Gerhardt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von Friedr. Nohr. 2tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

Hr. Nohr, ein Schüler unsers Spohr, machte sich in seinem ersten gedruckten Werke durch eine trefflich gearbeitete Symphonie bekannt. Im zweyten gibt er uns teutsche Lieder von ganz leichter und durchaus fröhlicher Art. Die Melodieen sind sämmtlich ungesucht und die Begleitung ganz ungekünstelt und einfach, also völlig anspruchslos und Jedem zugänglich, der sich nur einige Fertigkeit im Singen und Spielen erworben hat. Und doch schlägt hin und wieder in der einfachen Führung etwas Eigenes durch, was um so besser wirkt, je weniger es herbeygezogen erscheint. Da die Art des musikalischen Scherzes vom Textinhalte bedingt ist, haben wir kürzlich die Lieder anzugeben. Das erste ist das schon componirte und bekannte Liebes-A, B, C. No. 2. Fischerlied. Er fängt alle Arten und bietet sie zu Kauf. Es kommt auch ein Mädchen und fragt: Wie theuer? Er gibt sie ihr alle, wenn sie Frau Fischerin werden will. Und sie verkauft Fische. No. 3. Die Spinnerin. Die Mutter ermahnt das Töchterlein, fleissig zu spinnen, und verspricht ihr dafür in jeder Strophe etwas Schönes zu kaufen. Dem Töchterchen gefällt das, aber die Finger thun ihr weh. In der sechsten Strophe verspricht sie ihr einen Mann zu kaufen, und dem Mädchen thut kein Finger mehr weh. No. 4. Der Vogelsteller. Er lockt allerley Vögel mit Zipzip! und Didi! und pfeift dazwischen; auch sucht er einen Mädchenfang möglich zu machen und warnt, sie sollen sich vor bösen Schlingen hüten. No. 5. Hannchen vor Allen. Ein Lob teutscher Mädchen, Hannchens vor Allen. No. 6. Der Trinker. Ein Scherz mit eingemischten lateinischen Worten, stets die Strophen endend mit „bibi."

Es ist also eine materielle Fröhlichkeit, die den meisten Eingang findet. Die Ausstattung ist anständig.

No. 3 en Mi b moll. Oeuvre 85 des douze Grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. pour Pfte seul: 2 Fl.; av. acc.: 3 Fl.

Wir haben hier nichts mehr zu thun, als zu genauerer Erinnerung den Anfang dieses Concerts herzusetzen:



Alles Uebrige braucht keines Wortes. Wer Mozart's Werke liebt, weiss was er hier findet; den Arrangeur kennt er auch. In wessen Seele hingegen Mozart ob der Neuerungen verdrängt ist, da haben wir nicht Lust, den Heidenbekehrer zu machen.

Andante und Rondo in leichtem Styl für Violoncell und Pianof. von J. F. Kelz. Op. 122. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 8 Gr.

Empfehlenswerth und leicht. Man wird mit Gewinn die zierlichen Sätzchen für musikalische Gesellschaften und zu guter Uebung gebrauchen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № IV. 1832.

Gesuch.

Ein noch junger Mann wünscht bey einer Kapelle oder einem Orchester als Fagottist angestellt zu werden.

Die hierauf Reflectirenden wenden sich gefälligst in frankirten Briefen an die Musikhandlung von

Beyer und Comp. in Düsseldorf und Münster.

Anzeigen.

An das musikalische Publicum.

Der erste Band von A. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst (die Harmonielehre)

Subscriptionspreis 4 Fl. 48 Kr. oder 2 Thlr. 16 Gr. sächs.
Ladenpreis 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr. — sächs.

kann, unvorhergesehener Schwierigkeiten wegen, welche der Satz der zahlreichen Notenbeyspiele verursachte, erst nächste Jubilate-Messe d. J. erscheinen, daher bis zu dieser Zeit hier noch Subscriptionen auf dieses Werk bey allen Buch- und Musikalienhandlungen angenommen werden.

Offenbach am Mayn, im Monat Januar 1832.

Johann André'sche Musikalien-Verlagshandlung.

Etwas zum Choral und dessen Zubehör.

Zunächst für Schullehrer-Seminarien,
von
August Bergt,
Organisten an der Hauptkirche zu Budissin.

Unter diesem Titel sucht ein kleines Buch zu erscheinen, das jungen Männern, die Lust oder Beruf zum Choral haben, nicht unlieb seyn dürfte. Denn wenn grössere Lehrbücher theils zu theuer, theils zu ausführlich und abschreckend sind, so scheint dagegen eine gedrängtere Zusammenstellung des Nöthigsten leicht fördernder zu werden. Kurz — das kleine Buch enthält die Ansichten und Grundsätze, nach denen der Verfasser, wenn diess nicht anmaasslich klingt, als Organist und Seminarlehrer, schon seit vielen Jahren nicht ohne Erfolg, verfahren ist. Man soll aus dem angekündigten Werkchen leichter lernen können, wie man einen Choral rein spielt, ein angenehmes Zwischenspiel macht und ein Vorspiel fertigt.

Das Büchlein soll auf Subscription erscheinen und den Subscribenten 12 Gr. kosten. Wer sieben Exemplare nimmt oder Subscribenten sammelt, erhält das achte unentgeldlich.

Subscription werden bis zum 30sten April annehmen die Güte haben:

in Altenburg: Herr Organist und Seminar-Lehrer Fürchtegott Bergt,
— Budissin: Herr Buchhändler Schulze,
— Chemnitz: — Schuldirector Pomsel,
— Dresden: — Organist Schneider,
— Leipzig: — Musikalienhändler Hofmeister,
— *Dr.* Petschke,
— Zwickau: — Kaufmann Carus.

Der späterhin eintretende Ladenpreis wird 18 Gr. betragen. Der Druck beginnt, sobald sich übersehen lässt, dass die Kosten durch die Subscription einigermaassen gedeckt sind. Solchenfalls erscheint das Werkchen spätestens im May laufenden Jahres.

W. A. Mozart's sämmtliche Original-Klavierwerke.

Vortheilhaftes Anerbieten für Pianofortespieler und besonders für die Verehrer Mozart's.

Obgleich sämmtliche Klavier-Werke Mozart's längst in correcten und anständig ausgestatteten Ausgaben erschienen sind, so ist doch jetzt in Mannheim noch eine sogenannte wohlfeile Ausgabe derselben auf Subscription angekündigt worden, welche in besonders kleinem Format mit kleinen Noten in Steindruck innerhalb 5 Jahren in 36 Lieferungen erscheinen soll.

Um dieser Concurrenz zu begegnen, habe ich mich entschlossen, die bekannte in 28 Lieferungen bey mir erschienene grosse Pracht-Ausgabe der Mozart'schen Klavier-Werke bis Ende 1832 zu einem verhältnissmässig noch billigern Preise zu verkaufen, als solche in jener kleinen Steindruck-Ausgabe auf Subscription zu liefern versprochen wird, nämlich à 2 Franken (56 Kr. Rhein. oder 16 Sgr. Preuss.) für jede Lieferung; zu welchem Preise von heut an meine Ausgabe sowohl bey vollständiger Sammlung, als auch jede Lieferung einzeln, auf Bestellung zu beziehen ist.

Der Preis dieser meiner grossen Ausgabe, welche 28 Lieferungen enthält, was die kleine Mannheimer Steindruck-Ausgabe in 36 Lieferungen verspricht, ist demnach fast noch um ein Drittel billiger gestellt, indem jede meiner Lieferungen

augenscheinlich ungefähr ein Drittel mehr enthält und alle 28 Lieferungen nur 56 Fr. (26 Fl. Rhein.) kosten, während man für jene, unter Verpflichtung sämmtliche 56 Lieferungen zu nehmen, 27 Fl. Rhein. bezahlen und drey Jahre warten soll, bevor man die ganze Sammlung besitzen kann.

Ausser dem billigern Preise zeichnet sich meine Ausgabe noch dadurch vortheilhaft aus, dass sie

1) schön und correct auf Zinnplatten gestochen, 2) auf gross Velin-Notenpapier sauber gedruckt und 3) sogleich, sowohl vollständig als auch in beliebigen Lieferungen einzeln, auf Bestellung bezogen werden kann.

Inhalt der 28 Lieferungen.

Cah. I. 3 Son. solos. Op. 6. in C. A. F. et 9 Variat. sur le Ménuet de Duport. No. 1.

Cah. II. 1 Trio av. Vlon et Vlle. Op. 14. No. 1. in G. — 1 Trio av. Clar. (ou Vlon) et Alto. Op. 14. No. 2. in Es. et 8 Variat. sur la marche des Mariages Samnites. No. 2.

Cah. III. La Fant. et Son. Op. 11. in C moll. — 1 Rondo. No. 1. in D. et 9 Variat. sur le thême: Lison dormoit. No. 3.

Cah. IV. 1 Son. avec Vlon. Op. 7. in B. — 1 Son. solo. Op. posth. No. 1. in F. et 10 Variat. sur l'air: Unser dummer Pöbel. No. 4.

Cah. V. 3 Son. solos. Op. 7. in B. F. D.

Cah. VI. 1 Quat. av. V. A. et Vlle. No. 1. in G moll. et 7 Var. sur l'air: Une fièvre brulante. No. 5.

Cah. VII. 2 Sonat. à 4 mains. No. 1. in C. No. 2. in D.

Cah. VIII. 1 Trio av. Vlon et Vlle. Op. 15. No. 1. in B. — 12 Var. sur l'air: Je suis Lindor. No. 6. et 6 Var. in F. No. 7.

Cah. IX. 1 Trio av. V. et Vlle. Op. 15. No. 2. in Es. — 8 Var. sur l'air: Ein Weib ist das herrlichste Ding. No. 8. et 12 Var. sur l'air: La belle Française. No. 9.

Cah. X. 1 Trio av. V. et Vlle. Op. 15. No. 3. in C. — 12 Var. sur l'air: Ah! Vous dirai-je, Maman. No. 10. et 12 Var. in B. No. 11.

Cah. XI. 3 Son. avec Vlon. obl. Op. 2. Liv. 1. in F. C. F.

Cah. XII. 3 Son. av. Vlon obl. Op. 2. Liv. 2. in B. G. Es.

Cah. XIII. 1 gr. Son. à 4 mains. Op. 12. in F. et 1 thême varié à 4 mains in G.

Cah. XIV. 1 Quat. av. V. A. et Vlle. No. 2. in Es. et 12 Var. sur le Ménuet de Fischer. No. 12.

Cah. XV. 3 Son. solos. Op. 5. in C. A moll. D. et 6 Var. sur le thême: Mio caro Adone. No. 13.

Cah. XVI. 3 Son. avec Vlon obl. Op. 8. in As. Es. A.

Cah. XVII. 1 Quat. av. V. A. et Vlle. No. 3. in Es. — 10 Var. sur un thême in A. No. 16. et 1 Rondo No. 2. in F.

Cah. XVIII. 3 Son. solos. Op. 4. in C. F. B. — 6 Var. sur le thême: Salve tu, Domine. No. 14. et 12 Var. in D. No. 15.

Cah. XIX. 3 Son. av. Vlon obl. Op. 1. Liv. 1. in G. Es. C. et 12 Var. av. Vlon obl. No. 17.

Cah. XX. 3 Son. av. Violon. obligé. Op. 1. Liv. 2. in E moll A. D. et 6 Var. avec Vlon. obl. No. 18.

Cah. XXI. 1 Trio av. Vlon. et Vlle. Op. 14. No. 3. in B. — 1 Son. av. Vlon obl. in B. — 1 Rondo No. 3. in A moll.

Cah. XXII. 1 Son. à 4 mains. No. 5. in B. — 1 Fant. à 4 mains in F moll et 1 Fugue à 4 mains in G moll.

Cah. XXIII. 1 Quint. av. Fl. Ob. Alto et Vlle. Op. 20. in C. — 1 Trio av. V. et Vlle. Op. 14. No. 4. in G. et 1 Son. solo. Op. posth. No. 2. in D.

Cah. XXIV. 1 Son. p. 2 Pianos in D. et 1 Fugue p. id. in C moll.

Cah. XXV. 3 Son. solos in C. Es. G. — 3 Fantaisies in C. C moll. D moll. et 4 airs var. in A. A. G. D.

Cah. XXVI. 8 Sonatines av. Vlon in B. G. A. F. C. B. Es. A dur.

Cah. XXVII. 8 Sonatines av. Vlon in C. D. B. G. C. D. F. B.

Cah. XXVIII. 6 Son. av. Vlon in Es. F. F. Es. C. G.

Bestellungen darauf nehmen alle gute Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes an. Um Verwechselungen vorzubeugen, bitte ich bey Aufgabe von Bestellungen ausdrücklich zu bemerken „gr. Ausgabe von Simrock." Vom 1sten Januar 1833 tritt der bisherige Ladenpreis von 6 Fr. pro Lieferung wiederum ein.

Bonn, am 29sten Februar 1832.

N. Simrock.

Subscriptions-Anzeige

für angehende Organisten und für diejenigen, welche sich zu einem solchen Amte vorbereiten wollen.

In unterzeichneter Kunst- und Musikalienhandlung erscheint zu Ostern d. J.

„30 kleine und leichte Orgel-Vorspiele zu den bekanntesten Choral-Melodieen, zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste für angehende Organisten componirt von H. W. Stolze, Stadt- und Schloss-Organisten in Celle. 22stes Werk. 5tes Heft der Orgelstücke."

Um allen denen, welche dieses, von dem rühmlichst bekannten Verfasser componirte Werk zu besitzen wünschen und namentlich auch um den unbemitteltern Organisten, Seminaristen u. s. w. den Ankauf desselben zu erleichtern, ist der Weg der Subscription gewählt und der billige Preis von 8 gGr. für alle diejenigen festgestellt, welche bis Ende Juny d. J. unterzeichnen werden. — Nach dieser Zeit tritt der erhöhte Ladenpreis mit 12 gGr. ein.

Indem die Verlagshandlung hiermit alle Freunde des Orgelspiels zur Subscription ergebenst einladet und bemerkt, dass hierauf bey jeder Buch- und Musikalienhandlung Bestellungen gemacht werden können, verspricht sie dieses in jeder Hinsicht sehr zu empfehlende Werk schön und correct lithographirt in Quartformat auf schönem, starkem und weissem Papier zu der bestimmten Zeit zu liefern.

Subscriptionssammler erhalten auf 6 Exemplare das 7te frey, bey 11 Exemplaren das 12te und 13te Exemplar frey und auf 16 Exemplare werden 3 Freyexemplare geliefert. Die Zahlung geschieht bey Empfangnahme des Werks.

Celle, im Februar 1832.

A. H. Oetling'sche
Kunst- und Musikalienhandlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
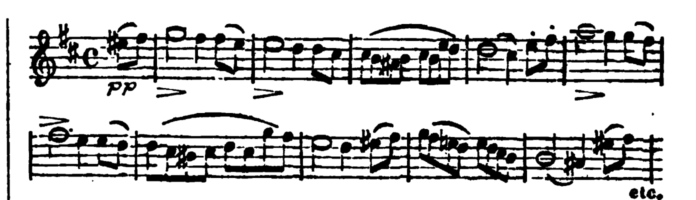
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. N°. 16. 1832.

Recension.

Die Felsenmühle zu Etalières, romantische Oper in zwey Aufzügen, componirt von C. G. Reissiger, Königl. Sächsischem Kapellmeister. Vollständiger vom Componisten verfertigter Klavier-Auszug. Op. 71. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 24 Franken.

Die Ouverture, die in dieser auf Langfolio gedruckten Ausgabe, vierhändig arrangirt, von S. 2 bis 19 läuft, wurde lebhaft applaudirt. Sie eröffnet das Ganze im All. furioso, H moll, $\frac{4}{4}$, mit voller Instrumentation durch einen kriegerischen Marsch, der im zweyten Theile in E moll mit einer Generalpause plötzlich abbricht und durch vier Tacte Adagio nach einer Fermate in das Haupt-Allegro molto einleitet. Das Ganze ist sehr wirksam gearbeitet, und wenn wir uns dabey die Bemerkung erlauben, es möchten wenigstens in den Hauptmelodieen die seit M. v. Weber vorzüglich in Gewohnheit gekommenen Vorschläge von oben nicht so häufig wiederkehren, da sie schon seit jener Zeit als blosse Manier erscheinen müssen: so wollen wir damit doch keinen eigentlichen Tadel, sondern nur eine unmaassgebliche Erinnerung ausgesprochen haben, auf welche ohnehin Jeder gibt, was ihm wohlgethan dünkt und diess mit Recht. Je leichter man aber in der Regel mit solchen Bemerkungen missverstanden wird, je gewöhnlicher sie den aufrichtigen Darsteller in den Geruch kleinlicher Mäkeley bringen: desto sorgsamer wird man bey dergleichen Andeutungen seyn müssen, damit man mindestens nicht zu sehr missverstanden werde. Wir setzen also das Hauptmotiv des All. molto zu eines Jeden Ansicht in deutlichen Noten her; der Anfang lautet so:



Dass man aber mit solchen Vorschlägen und ihren Anhäufungen der Zeit und Art vorzüglich Weber's nicht entgehen kann, springt sogleich in die Augen. Auch sind diese Vorschläge nun bereits so oft gebraucht worden, dass sie zum Allgemeinschmucke der Tagestracht gehören; ja es ist schon ausgesprochen, man könne unsere musikalische Zeit am treffendsten die Zeit der Vorschläge von oben nennen, als Gegensatz einer frühern, welche recht gut die Zeit der Vorschläge von unten heissen kann. Nun sind wir zwar gar nicht gegen die Moden, kennen ihren Einfluss und halten sie für ein gefälliges Lebensspiel, sobald sie nur nicht zu weit greifen und dem Leben selbst Gefahr bringen. Je mehr sie aber angenehmes Verschönerungs- oder richtiger Veränderungsspiel eines immer frisch schaffenden Geschmacks sind, desto mehr wird auch ihr Reiz im stets muntern Wechsel wohnen müssen. Steht der Schmuck zu lange (es wären denn Perlen und Diamanten), so verliert er sein Aufregendes. Wird er zur Hauptsache, wie hier im Hauptthema, so erscheint er als Nachahmung, die man der aufblühenden Jungfrau gern zugesteht, nicht so dem Manne, von dem Anderes verlangt wird. — Wir tadeln also diese Art des Schmuckes nicht im Geringsten: aber wir halten es für zuträglicher, wenn jeder Componist, namentlich in seinen Hauptmelodieen, ein eigenthümliches Wesen zeigt, wozu Hr. R. hinlänglich befähigt ist. Je folgerechter jene Hauptmelodie durchgeführt ist, und sie ist es, desto bestimmter und deutlicher wird sie in der einmal ergriffenen, nicht eigenthümlichen Weise verharren. Dass hingegen die Bearbeitung trefflich

und wirksam ist, haben wir bereits mit Vergnügen ausgesprochen.

No. 1. Chor der Soldaten. All., $\frac{6}{8}$, D dur. Ein wackeres Soldatenlied, frisch in Dichtung und Musik, wird überall willkommen seyn, wo man nicht eigensinnig und in verkehrter, scheelsüchtiger Absicht die Thüre verschliesst oder von einem listigen Odysseus sich das Ohr mit Wachs verstopfen lässt.

No. 2. Lied des Tambour (Paul, Bass) mit obligater Trommel, $\frac{4}{4}$, F dur; mässiges Geschwindmarsch-Tempo. Dieses Lied des übrigens gut gezeichneten Tambours wirkt weniger. Woran liegt das? Vielleicht an der schnellen Aufeinanderfolge? Zwey Lieder kurz hinter einander in einer grossen Oper und zum Anfange derselben können wohl dem einen von beyden einen kleinen Nachtheil bringen: aber als vollgültiger Grund scheint uns diess nicht genug zu wiegen. Liegt es vielleicht am Texte? Der Inhalt ist an und für sich sehr gut. Die Form ist sechszeilig; die erste und zweyte Zeile, so wie die vierte und fünfte reimen sich, die dritte und sechste nicht. Solche Einrichtung ist nun zwar nirgend verboten — und doch wäre uns der Reim hier sehr wünschenswerth. Er hat in solchen Liedern einen ganz eigenen Wohllaut. Allein so grosse Gewalt möchten wir diesem Liederschmuck auch nicht beymessen. So liegt es vielleicht an der Composition? Sie ist natürlich und angemessen, wenn auch nicht originell; die herausgehobenen Stellen für den König und für das Vaterland erhalten ihre Kraft durch Verlegung der Melodie in hohe Töne, wogegen ein verstärkter rhythmischer Gehalt, nicht blos durch das am Ende des Liedes in più mosso gesteigerte Tempo, höhere Kraft äussern würde. Wir haben aber nicht wenige Lieder, die nicht anders gebaut sind und doch wirken. Wiegt nun aber auch jede von diesen drey Kleinigkeiten für sich allein noch so gering, so bekommen sie doch durch ihr zufälliges Zusammentreffen Gewicht genug. Den Hauptausschlag suchen wir jedoch vor Allem darin, dass das schönere Lied dem minder schönen voranging. No. 3. Arie. Friedhelm, Major (Tenor). Moderato, $\frac{4}{4}$, G dur. Es ist ein Bravourgesang, der Alles gibt, was man von einem solchen gewohnt ist und von ihm fordert: aber er scheint uns hier nicht am Orte; wir hätten andere als Bravourmusik gewünscht. Sollte der Character eines Mannes, dessen Brust sich frey hebt, der sich in Schluchten taucht und Bergeshöhen erklimmt, wo Adler nisten; der es liebt, wie ein Waldstrom ungebunden einher zu brausen, dem noch ein unbestimmt Verlangen die Seufzer der Sehnsucht weckt, nicht tiefer aufgefasst seyn? Die ritterliche Gestalt hätte, dünkt uns, in anderen Tönen, als in denen einer Bravourarie auftreten sollen. Das Andante, Es dur, ist zwar sehr freundlich, aber zu allgemein freundlich, nicht Character schildernd genug; es regt nicht Gleiches auf, es geht zu glatt vorüber und trägt nur das Gepräge wohlklingender Unterhaltung. Die Soldaten entfernen sich. —

Annette, die Pflegetochter Sombroeils, eine geborne Teutsche, tritt auf. Sie will, wie sie gewohnt ist, das Grab ihrer geliebten Mutter besuchen; vor Allem heute drängt sie ihr Herz dazu; sie feyert ihren Geburtstag. Cavatine. Andantino, $\frac{3}{8}$, Ges dur. Die Klage ist kurz und innig. Im lebhaftesten Contraste steht damit No. 5: Ballet mit Chor der Landleute. Sie haben sich vereint, der allgeliebten Annette an ihrem Festtage ihre Huldigungen darzubringen. Nichts hat hier etwas Störendes, als der Ort, wo es geschieht. Es geht Alles so frisch und heiter, als recht und billig. Wenn wir behaupten, dass das angenehme Trio in C dur nicht im $\frac{3}{8}$-, sondern im $\frac{6}{8}$-Tacte geschrieben seyn sollte: so haben wir dieser Bemerkung nichts hinzuzufügen, als dass wir jederzeit den Mann um so mehr ehren, je genauer wir es mit ihm nehmen. Aus demselben Grunde wollen uns auch im $\frac{2}{8}$-Coda, aus G dur, einige Modulationen für den Gesang der Landleute zu gesucht, mindestens unnöthig vorkommen, so wirksam sie auch immerhin in unseren Modulationsliebhaberzeiten seyn mögen, ja wirklich gewesen sind. Nach diesem ergötzlichen Feyeracte naht sich, gleichfalls im scharfen Contraste, der abscheuliche, vom Dichter sehr gut gezeichnete Etienne, der Müller (Tenor). No. 6. Duetto: All. non troppo, $\frac{4}{4}$, F moll. Der Hassenswerthe, der die Verlassene zur Frau zu haben wünscht, wirft ihr vor, nicht der Todten, sondern der Lebendigen wegen hieher gekommen zu seyn. Seinen eifersüchtigen, stechenden Spott zu erwiedern, hält sie sich für zu werth. Und im All. molto, $\frac{4}{4}$, As dur, trägt ihr der Unverschämte auf die hässlichste Weise seine Liebe an, die sie nicht anders als mit Verachtung zurückweisen kann. Er schwört ihr Rache und versichert bey der Hölle, seinen Schwur zu halten; auch ihr Buhle, der Major, soll verloren seyn. Die Musik ist

angemessen und wirksam. Und an demselben Orte tritt unter Anführung des verwegenen Coutelas ein roher Bauernschwarm auf, der im wilden Gesange von dem blutgierigen Coutelas zu Wuth und Mord angefeuert wird. Text und Musik sind vortrefflich, echt characteristisch. — Nur dürften sich in der Exposition, die allerdings des Schwierigen überall nicht wenig hat, zu viele abgerissene Scenen zusammendrängen, die durch die Einheit des Orts, in der Nähe der Ruhestätte der Todten, nur noch auffallender erscheinen, als es ohne diese Ortsbeschaffenheit vielleicht seyn würde.

No. 8. Arie. All. moderato, $\frac{4}{4}$, A dur. Mit einem Violinensolo. Annette hat nun erst den teutschen Major Friedhelm gesehen; sein edles männliches Benehmen hat ihr Herz bewegt; sie schildert mit inniger Lust die Scene, wo sie es wagte zu ihm aufzuschauen, in einem natürlich anmuthigen Gesange, der durch die obligate Violine schön gehoben wird. Besonders schön ist der unerwartete und ganz klare Uebergang aus E dur nach As dur u. s. f. durch C nach F dur, worin sich der Satz eine gute Weile angenehm bewegt, worauf er eben so angemessen wieder in die erste Tonart zurückkehrt und nach zwey Tacten Lento mit einer Fermate den Tact in $\frac{3}{4}$ ändert, worin eine romanzenmässige sanfte Melodie erklingt, die im feurigen All. $\frac{4}{4}$ das liebende Herz höher hebt. — No. 9. Terzetto. Andantino, $\frac{3}{4}$, As dur. Annette, Friedhelm und Paul (der Tambour) singen das Lob des Vaterlandes und die Liebe zu ihm, Anfangs ohne Instrumentalbegleitung, die dann auf kurze Zeit einfach hinzukommt, wieder schweigt und endlich in sanfter Treue den Gesang bis zum All. molto schön unterstützt. Friedhelm spricht in diesem Satze zugleich seine Liebe zur Landsmännin aus und das Ganze bleibt in unverkünstelter Weise. Im All., $\frac{4}{4}$, C dur, nimmt Friedhelm Abschied auf Wiedersehn. Zum Schlusse mit einigen, eigentlich unnöthigen, nur dem einmaligen Zeitgeschmacke huldigenden Ausweichungen, deren Anklang nun einmal zum Anfachen des sausenden Beyfallssturmes für zweckmässig erachtet wird.

No. 10. Fantasie und Lied. Sombroeil, der die verwaisete Annette zu sich genommen hat, geht im dunkeln Walde träumend umher. Der niederträchtige Etienne hat ihm zur Wahrheit, dass sein Sohn Benoit von den Soldaten eines kleinen Zwistes wegen gefangen gehalten werde, noch die Lüge fast für Gewissheit hinterbracht, der Knabe sey auf Befehl des Majors erschossen worden. Der unglücklich erschütterte Vater singt: „Und sie schlugen mir todt den liebsten Sohn; und ich dürste nach Rache, doch mir fehlt die Gewalt." Die kurze, dem bösen Traume schauerlich angepasste Musik schweigt. Nach einem wirksamen Dialog singt er (Allegretto, $\frac{2}{4}$, A moll) ein ablenkendes Lied von der Müllerin, zu der Keiner im schwarzen Kleide schleichen muss, der nicht verrathen seyn will. Es hält die tief grollende Rache recht unheimlich unter nachlässigem Wurfe kalter Erzählung verborgen. Der Anstrich bunter Färbung des Liedes macht die brütende Qual des schwer Betrogenen um Vieles schärfer. Gerade da, wo die Romanze in's erkünstelt Muntere flackert, wird einem bänger und besorgter um's Herz. Sehr characteristisch ist besonders die schnelle Wendung der zweyten Strophe in B dur, in welcher Tonart die Wiederholung des Refrain's geschieht, so abnorm, dass die schwer belastete Seele des mit ganz anderen Dingen beschäftigten Unglücklichen mit schauerlicher Wahrheit ergreifend das Herz der Hörer fasst. Nicht minder gedacht und treffend ist es, dass die letzte Zeile des Refrains wegfällt, an deren Stelle die schwarzen Anfangsworte der Phantasie wieder aufdröhnen, die den Armen von Neuem in düsteres Sinnen versenken. Dann bricht in No. 11 (Scene und Arie) All. furioso, die Wuth zurückgedrängter Rachlust desto glühender hervor. Er gedenkt des Hohnes, den er, ein Gefangener, vorvormals von den Teutschen erfuhr; jetzt aber ist das Grässlichste geschehen. Im Lento beklagt er seinen süssen Liebling — und im schmerzlichen All. molto malt ihm die innere Angst die Qualen seines Benoit vor. Bald aber scheucht er diese Schrekkensträume von sich und versucht im All. deciso mit Männersinn sich zu trösten; er will nicht glauben, dass Männer ihre Hand an Knaben legen können; mit Männern ziemt der Kampf, mit ihm haben sie es zu thun u. s. w. Die Scene modulirt gewiss nicht wenig, auch mag man vielleicht einmal die Zeit ihrer Geburt erkennen: aber so arg macht sie es denn doch nicht, wie wir es schon manchmal zur Strafe unserer Sünden in der musikalischen Torturstube haben abhalten müssen. Wie heftig auch zuweilen die Ausbrüche sind, man kann doch wenigstens nachfolgen, man wird nicht wie ein Kreisel hin- und hergepeitscht, man kommt nicht in die kecke Gesellschaft des widrig Sinnentstellenden und fällt nicht in die Hände des Effect-

haschens bis auf die letzten Schlusstriolen, bey denen es uns sehr wohlgethan hat, dass sie dem Componisten nur zum Schlusse eingefallen sind. No. 12. Finale. Im All. molto, $\frac{4}{4}$, A moll stürzt der rohe Coutelas mit Volk herein und verkündet die Gefangennehmung des Benoit. Sombroeil ist heftig erschüttert. Annette erbietet sich, zum Major zu eilen und ihn zu bitten. Coutelas will nichts von Bitten hören und Sombroeil erwiedert fast spöttisch. Annette rathet Mässigung, Coutelas Gewalt. Der Chor singt: „Arger Frevel ist geschehen, schwer des Vaters Herz gekränkt“ u. s. w. Sombroeil schwankt; der Gesang wendet sich in A dur. Und im Presto, $\frac{3}{4}$, A moll, kommt der abscheuliche Etienne hereingestürzt und lügt voll erheuchelten Entsetzens den Tod des Knaben zur Empörung des gequälten Vaters. Quartett mit Chor: Adagio, $\frac{4}{4}$, As dur. Sombroeil beginnt den Gesang: „Noch bebt vom unverseh'nen Schlage, von Schmerz gelähmt, so Hand als Herz.“ Annette und der Chor beklagen den starrkalten Sinn des innerlich Zerrissenen. Coutelas hält diess Betragen bedauernd für Unentschlossenheit und Etienne hofft, gut getroffen und Annettens Hoffnungen mit einem Schlage vernichtet zu haben. Das Quartett ist wirksam. Jetzt, im kurzen Alleingesange, bricht des Mannes Schmerz aus und wird Rachgier mit Bedacht; alle Menschlichkeit soll aus seinem Herzen verbannt seyn. Damit ist Coutelas zufrieden, Etienne freut sich der gelungenen List, Annette und der Chor sind bestürzt. Nur zuweilen wird der zweckmässige Gesang von blossen Floskeln genährt, z. B. S. 87 bis zum Ende des Vielstimmigen. Im Moderato zeigt Etienne, Sombroeil's Vetter, die Wanderung des Majors im Gebirge an und dass er, verirrt, der Mühle nahe, wo er leicht seine letzte Ruhe finden könne. Und im All. furioso, $\frac{6}{8}$, E dur, wird Sombroeil's Freude darüber grässlich laut und in sie stimmen Coutelas und Etienne zum Schrecken Annettens. Der Chor, ein schnell erregtes Volk, treibt zur Mühle, den seltenen Gast dort zu empfangen. Leidenschaftlich drängt der Gesang zum brausenden Ende.

Act II. No. 13. Munteres Lied mit Tanz (Oesterreichisch), As dur, $\frac{3}{4}$. Sehr hübsch ländерisch, Tod und Leben mit Heisa verbunden, wie's eben gut ist. Solche Lagerlieder haben wir gern. No. 14. Arie. Moderato, $\frac{4}{4}$, E dur. Benoit zählt sich mit Stolz zu des Landes Söhnen; ein kühner Bursche, der wohl des Vaters Liebling seyn darf. Es ist überall nicht übel, wenn ein hübsches Mädchen für den Knaben da ist. Im gegenwärtigen Falle ist ein solcher Geschlechtstausch ganz besonders wohlgethan. Es ist nur eine einzige Sopranstimme in der Oper; Benoit steht im Personenverzeichniss unter den Tenören. Wir finden es aber gut, wenn der 14 bis 15jährige Knabe noch seinen Discant singt. Hier wenigstens nahm sich Fräulein Wüst d. j. sehr hübsch aus und wurde mit dem Knaben besser fertig, als mancher Knabe mit sich selbst. Sein Gesang erklingt auf französisch marschartige Weise, die hier offenbar die allein rechte ist. No. 15 führt uns aus dem Lager der Soldaten in die Mühle. Terzetto All. commodo, $\frac{4}{4}$, A moll. Man gräbt hier unter den Dielen des Zimmers ein Grab für den nahenden Major. Nach kurzem Vorspiele sieht man den Sombroeil aus der Grube steigen: „'s ist tief genug! Hier such' ihn Einer!“ und mit Wuth fährt er fort: „Was ich von dem, das litt noch Keiner!“ u. s. f. Dann steigt der abscheuliche Etienne aus der Grube, tückisch höhnend. Annette, im Hintergrunde, fühlt Verwesungslüfte wehen; Grausen durchbebt ihr Inneres. Es ist musikalisch eindringlich, ohne wildgrimmig zu fauchen. (Annette wäre vielleicht besser nicht dabey. Etienne hätte für ihre Entfernung sorgen sollen. Ihre Gegenwirkung hätte dann dem Acte etwas mehr Handlung gebracht). Im poco più mosso verlangt Etienne für treuen Dienst Annettens Hand. Im Stringendo fällt sie mit Nein dem Falschen in's Wort; eher will sie den Tod umarmen. Die beyden Männer sind aufgebracht. Das Terzett, am meisten der Dursatz, hat etwas Spontini'sches. Unmittelbar darauf No. 16: Recitativ, Scene und Arie Annettens: „Entsetzliches Verhängniss!“ Bis zum Schluss-Allegro molto ist die ganze Scene theatralisch wirksam und trefflich. Gibt auch der Schlusssatz nichts Originelles, so bemüht er sich doch auch nicht, dem Bekannten durch Karrikaturzüge den Anschein des Ungewöhnlichen zu geben. Es ist offenbar ein Effectsatz, will auch nichts weiter seyn. Es ist also mindestens keine Ziererey darin, der wir überall im hohen Grade abhold sind, am meisten in den Künsten. No. 17. Quartetto. All. moderato, $\frac{4}{4}$, E moll. Etienne ladet höhnend den Major in die Mühle. Diesem graut fast vor dem greulichen Gesicht. Sombroeil empfängt den sich Entschuldigenden so kalt und wilddeutsam, dass Friedhelm verwundert bald den Mann, bald Annetten anblickt. Ein Moderato, $\frac{4}{4}$, E dur, spricht die

Gefühle eines Jeden aus, Anfangs nur von einigen, selten hineinschlagenden Accorden des Orchesters unterstützt, das darauf in leisen Triolenbewegungen erzittert, und bald darauf in gehaltenen Harmonieen mit untermischten Figuren und Tremulirungen schön gehalten zum All. in C dur übergeht. Sombroeil und Etienne treten in den Hintergrund, die Beyden beachtend. Friedhelm bittet um Lösung des Räthsels, Annette warnt, so viel sie kann, in heftiger Bewegung. Da stürmen die beyden Männer im All. molto (E dur) auf sie ein: „Genug, Verwegne! heb dich fort! Vergassest du mein vorig Drohen?" In den heftigsten Schmerzen fühlt sie ihre Ohnmacht. Friedhelm nimmt von ihr Abschied, im hergebrachten più mosso mit der Ausgangsformel lebhaft schliessend. Friedhelm wird im Zimmer allein gelassen und Etienne besonders wünscht ihm auf eine Art gute Nacht, dass der Major, des Verrathes völlig gewiss, sich auf das Aeusserste gefasst macht. Im Andante con espressione, $\frac{3}{4}$, Es dur, singt Friedhelm, nach schöner, von obligaten Hörnern gehobener Einleitung (die Hauptinstrumente sind durch den ganzen Klavier-Auszug erwünscht angegeben), sanft und innig: „Du ernste Nacht! in heil'ger Stille enthüllst du deine Fülle in feyerlicher Pracht. Es schläft die Welt. All' Ird'sches schweiget, Gebet nur steiget empor zum Sternenzelt." U. s. f. Darauf im All. singt er sich festen Muth ein. Wir glauben durch hinlängliche Beyspiele zu der Bemerkung berechtigt zu seyn, dass ein solches Allegro, in dieser und ähnlicher Lage gesungen, sich nur höchst selten auszeichnet. Dergleichen Sätze sind entweder zu gesucht, oder völlig in geltender Weise. Der Grund scheint uns in der Sache selbst zu liegen. Das jedesmal Characteristische lässt sich in der gegebenen, immer geistig beschränkenden Arienform nur im allerglücklichsten Falle erreichen, sobald nämlich zugestanden wird, dass etwas Glänzendes oder Applaus Erregendes mit echt Gediegenem und Wahrheitsvollem noch lange nicht eins und dasselbe ist. —

No. 19. Quintetto e Finale. Annette ungesehen; Friedhelm allein im Zimmer; Sombroeil, Etienne und Coutelas im Hintergrunde durch Fenster sichtbar. Moderato, $\frac{4}{4}$, C dur. Ein marschartiges, vielfach modulirtes Vorspiel führt zu Sombroeil's Anordnungen; er gebietet den Genossen zu warten, bis er seinem Feinde den Todesstoss gegeben hat, dann sollen sie ihn eiligst in die Grube befördern. Damit ist das Gelichter nicht zufrieden, es will sich an des Fremden Qualen weiden. Sombroeil gebietet, solche Greuel nicht zu wiederholen; morden will er den Mörder seines Sohnes, aber nicht quälen. Friedhelm macht sich gefasst, ergreift, da ihm alle Waffen fehlen, ein Bankbein, und will mindestens sein Leben so theuer als möglich verkaufen. Nach einer kurzen, grauenvollen Stille stimmt Annette auf des Hauses Balkon einen Choral an: „Der Tag hat sich geneiget, ihm folgt die dunkle Nacht; es schläft die Welt und schweiget, doch Einer ist, der wacht." Der Gesang bringt erhöhete Hoffnung in Friedhelms Herz. Sein rallentirender Laufer auf „Brust" ist uns sehr störend. Zur zweyten Strophe des Chorals: „Was kein Blick mag erspähen, ist seinem Auge klar; was insgeheim geschehen, ihm ist es offenbar." Das Lied, das Sombroeil einst seinem Benoit gelehrt, macht den Mann fast irre; desto unzufriedener sind die beyden Wüthriche mit seinem Zaudern und Friedhelms Hoffnung verstärkt sich. Da donnert endlich Sombroeil: „Nein! Vorwärts!" Und mit den Worten hebt ein All. assai, $\frac{4}{4}$, A dur an, worin gleich Anfangs von fern die Trommeln wirbeln und *pp* der Marsch der Soldaten ertönt, die auf Anregung des getreuen Tambours und auf Befehl des Lieutenants ihren Major aufsuchen. Sie nahen. Friedhelm singt „Rettung;" der Chor der Soldaten im Unisono: „Hier sind wir!" Da dringt Sombroeil ein: „Nun mag ihn befreyen des Erdkreises Macht; es finden die Treuen das Werk schon vollbracht!" Die drey Franzosen drängen auf ihn an, während die Teutschen die Mauer durchbrechen. Die Bravour, mit welcher Friedhelm seine Feinde ansingt, ist nach unserer Ueberzeugung gar nicht am Orte. Mit dem Marsche brechen die Soldaten durch, jagen Etienne und Coutelas nach, Schüsse fallen. Der Lieutenant, der Tambour und Annette führen Friedhelm aus der brennenden Mühle. Das Theater verwandelt sich in einen freyen Platz, in dessen Hintergrund die brennende Mühle. Im Recitative dankt der Major seinen Freunden und im zärtlichen Sange trägt er Annetten Herz und Liebe an. Darauf befiehlt er recitativisch, die Mordgesellen herbeyzuführen. Presto, $\frac{6}{8}$, D dur. Benoit und Sombroeil, von verschiedenen Seiten geführt, fallen sich einander in die Arme. Ein lebhaftes Duett zwischen Beyden. Der Knabe bittet für den Vater. Der Major versteht den Handel nicht und fordert wahrhafte Erklärung, die Sombroeil im All. non troppo, $\frac{4}{4}$, B moll, gibt. Der Bösewicht Etienne

soll gebracht werden (Recitativ); der Lieutenant meldet, dass ihn und seinen Genossen Coutelas das Schicksal schon ereilt habe. Beyde sind von Kugeln durchbohrt gefallen. Und Friedhelm gibt die beyden Gefangenen frey. Ein allgemeiner Freudenchor, Moderato (kurz): „So recht, so ziemt's dem teutschen Mann!" wozu Paul wirbelt. Vater und Sohn danken gerührt. Schluss-Allegro: „Nun heim, nun heim in's Vaterland! der schönste Ort auf fremder Erde, er weicht der Hütt' im Vaterland!" U. s. f.

Dass so das Ende effectvoll ist, ergab sich aus dem Beyfall in der ersten hiesigen Vorstellung, der wir beywohnten, und ergibt sich noch mehr aus der Sache selbst. — Zwar hat man von verschiedenen Seiten her die Grabes-Scene zu lang finden wollen: allein warum hat man denn in manchen früheren Opern gerade solche und ähnliche Scenen meisterlich genannt? Auch liegt es nicht an dieser Scene: es sind andere Dinge, die durch andere Verbindung lebhafteren Fortgang bringen würden. Auch wollten Manche die Ankunft der Soldaten nicht natürlich genug finden. Dagegen sind wir völlig. Denn dass der Lieutenant Alles aufbietet, seinen Major zu retten und noch dazu in Feindes Land, ist eben nicht sehr unnatürlich. Ferner gibt Annette vom Balkone des Hauses eifrig Zeichen. Weiter wollte man tadeln, dass die Mühle brennt; es sey unnöthiger Theatereffect. Theatereffect ist es, unnöthiger aber nicht. Auf dem Theater hat schon Vieles gebrannt; es geht nicht ohne Feuer. Und brennt denn eine Mühle nicht viel leichter an, als ein Schloss? Wenn aber massive Schlösser brennen, so wüsst' ich nicht, warum nicht auch eine Mühle brennen sollte. Und am Ende, was soll ohne Theatereffect aus dem Theater werden? Unser ganzes Theater, wie es nun eben ist, hält sich nur noch durch den Effect. Führt ihr den blinden Simson an diesen Pfeiler, so stürzt uns das ganze luftige Gebäude über den Köpfen zusammen. Wir haben angedeutet, worin wir eine Aenderung wünschten. Uebrigens sind die Charactere gehalten, einige vorzüglich schön; unter diesen ist gerade der abscheuliche Etienne und der starre Sombroeil. Die Musik aber ist natürlicher, ungeschraubter, lange nicht so schroff und wild, als manche anderen, die nur um der Verworrenheit willen originell scheinen, ohne es in Wahrheit zu seyn. Originalitätshascherey ist noch lange nicht Originalität. Und dass die Oper über vielgerühmten ausländischen steht, braucht kaum eines Wortes. Was wir dagegen im Einzelnen zu bemerken gefunden haben, ist nach unserer besten Ueberzeugung redlich hingestellt worden. Ist das Lob Einem und dem Anderm nicht recht: gut! so ist das seine Art, nicht unsere. Zeige Jeder **gründlich und unparteyisch**, was er hat und was er will. Das aber ist unsere Meinung.

G. W. Fink.

Nachricht.

Wien. Musikalische Chronik des 4ten Quartals.
(Beschluss.)

Das Eröffnungs-Concert enthielt folgende, durch die Zöglinge des Conservatoriums und ausgewählte Vereins-Mitglieder vorgetragene Tonstücke: Ouverture von Hrn. Hofrath von Mosel; Weihgesang, Cantate, gedichtet von Grillparzer, in Musik gesetzt von Lachner; Pianoforte-Variationen von Herz, gespielt von Fräulein Magoy; Arie mit Chor von Rossini, gesungen von Fräul. Josephine Fröhlich; grosser Chor von J. N. Hummel. No. 1 ist ein glänzendes Instrumentalwerk, dem Vernehmen nach ursprünglich zur Tragödie „Ottocar" componirt und mit gutem Grunde hier zur Production gewählt, weil das den Schluss bildende Nationallied: „Gott erhalte" der Feyer des Tages ganz vollkommen entspricht. — Weniger schien die Cantate zu befriedigen. Dass Grillparzer ein geborner Dichter ist, wird Niemand leugnen. Nun aber wollen wir schlechterdings nicht der Zahl jener fanatischen Enthusiasten beygesellt werden, die in blinder Anbetung vor ihrem Götzen niederfallen, und auch selbst das an demselben ehrfurchtsvoll noch bewundern, was die Bonzen des Dalai Lama der gläubigen Menge als Leckerbissen verabreichen, und gestehen somit sonder Hehl und Scheu, dass wir, wohlwissend zwar, wie wenig ein Gelegenheitsstoff die Phantasie zu entflammen vermag, dem ungeachtet von dem Sänger der Sappho mehr, als gegeben ward, zu erwarten uns berechtigt wähnten. Darin dürfte nun vielleicht auch ein Enschuldigungsgrund für den Tonsetzer liegen, wenn es ihm, trotz aller sichtlichen Anstrengung dennoch nicht so recht gelingen wollte, den prometheischen Funken hehrer Begeisterung zu erhaschen, obschon einzelne Momente in seiner Arbeit poetisch wahr aufgefasst sind und den denkenden Meister beur-

kunden. — Der Introductionschor: „Tretet ein und lasst euch nieder," E dur, hat einen schönen Fluss; auf die interessante Führung der Grundstimme ist, wie überhaupt im ganzen Werke, besondere Sorgfalt verwendet; die Rossini'schen Vorschläge, von längerer Dauer als die nachfolgende Note, fallen dem Zeitgeschmacke zur Last. Zur Mittelstelle sind die Verse: „Freund der Tonkunst und der Lieder, stehst du stumm, und glaubst es kaum?" verwendet, worauf mit einer neuen Begleitungsfigur das Thema wiederkehrt und der Satz mit anschwellender Stärke und breit ausgesponnen feurig schliesst. Die nächste Nummer ist ein Wechsel-Terzett zwischen Bass, Tenor und Sopran (Hrn. Leitgeb, Titze und Fräulein Albrecht) in C dur, mehr declamatorisch gehalten, welches bey der harmonischen Vereinigung der Stimmen eine höhere Bedeutsamkeit erhält, und gegen das Ende durch die hinzutretenden Chormassen noch grössere Wirkung hervorbringt. Darauf folgt ein Lied für den Sopran, über eingelegte Textworte, As dur, schön empfunden und wahrhaft gemüthlich, mit zarter Harfenbegleitung und einer obligaten Clarinette, welche, wie Ulme und Rebe, den Schmeichelgesang der Stimme schwesterlich umrankt. Der daran sich reihende Chor: „Da, welch' Regen, still Bewegen, durch Geklüft und Wald und Flur?" in derselben Tonart, hat unbestritten den entschiedensten Werth; von grossem Effect ist die allmälige Steigerung bey der Stanze: „Aber sichtbar helle Fäden zieht der Wohlklang durch die Luft;" die tremolirenden Violinen, der in Triolenfiguren auf- und niederwogende Bass belebt fortwährend den interessanten Satz, und da, wo auch das Gedicht einen höhern Aufschwung nimmt: „Wie der Saiten sieben Zeilen, stellen sieben sich die Säulen, und der Leyer hohlen Bau ahmt die Kuppel nach genau: in dem Giebel lebt der Dreyklang, fünf und vier gibt Breit' und Höh', und der Tempel in der Mitte ist der Einklang in der Höh'" — liegt in dem symbolischen Unisono aller Stimmen ein tiefer Sinn. — Ein vierzeiliges Recitativ des Tenors bereitet das kurze Bass-Solo vor, worin die Anspielungen auf das Vorhergegangene auch in der Musik analoge Wiederholungen bedingten; ohne Unterbrechung fällt feyerlich der Schlusschor ein: „Tochter, du des ewigen Vaters," E dur, Andante maestoso, ¾ Tact, von welchem die Strophe: „Von der Götter sel'gem Glücke" als Vocal-Cantilene behandelt ist, wogegen der energische Schluss im beschleunigtern Zeitmaasse wirksam contrastirt, und das, vom Dichter dreymal als Rosalie eingewebte Wort: „Begeisterung!" kräftig betont, herausgehoben wird. — Hummel's Composition verdient wahre Auszeichnung. Da der gedruckte Text nicht verabreicht wurde, so kann nur von dem Total-Eindrucke die Rede seyn, und dieser war in jeder Hinsicht grossartig, Kenner und Layen befriedigend. Nach drey gewaltigen Eingangs-Accorden beginnt der erste Chor, meist in reinen Dreyklängen und gewichtigen Noten, eine religiöse, höchst würdevolle Melodie, mit kurzen Einschnitten und choralmässigen Ruhepuncten (Es dur), unterstützt Anfangs durch dröhnende Blechinstrumente, zuletzt vom ganzen Orchester. Gleichsam echoartig antwortet in sanften Weisen und ähnlichen Rhythmen der entfernte zweyte Chor (B dur), begleitet von Clarinetten, Hörnern, Fagotts und lispelnden Harfen. Da erschallt der Tuba mächtiger Ruf (Trompeten in Es) und beyde Chöre vereinigen sich, im lebhaften Allegro jubilirend, wahrscheinlich zum Preise der Tonkunst. Von hier an muss die Arbeit meisterhaft genannt werden. Die acht Realstimmen lösen sich wechselweise ab in contrapunctischen Nachahmungen und werden in bedeutsamen Harmonierückungen fortgeführt; die Instrumentalpartie, nicht bunt, aber glänzend colorirt, behauptet selbstständig ihre Rechte; Alles athmet Reichthum, Glanz, Pracht, Majestät; und dabey tritt Alles so klar, so bündig, so unverkünstelt, so allgemein verständlich, von fester Hand mit wenigen, aber vielsagenden Pinselstrichen gezeichnet hervor, wie wir es bey diesem Tonsetzer, der treu hält zur Schule des reinen Geschmacks, von jeher gewohnt sind. — Dass auch die Pianistin und Sängerin mit einem Beyfalls-Wolkenbruch überschüttet wurden, versteht sich von selbst; was sich aber nicht von selbst versteht, und doch — leider! — nicht verschwiegen werden darf, ist: dass der Saal sowohl am Tage der Einweihung, als bey der Wiederholung, nicht einmal zur Hälfte, wenigstens von Neugierigen, besetzt war. Denke Jeder davon, was ihm beliebt. — Das durch das tiefbetrauerte Ableben des Cardinal-Erzherzogs Rudolph von Oesterreich, welcher kraft seines letzten Willens die Gesellschaft mit einer Donation seiner kostbaren Bibliothek und unschätzbaren Musikalien-Sammlung beglückte, erledigte Protectorat geruhten Seine Kaiserliche Hoheit, der Grossmeister des deutschen Ordens, Erzherzog Victor Anton, huldreichst anzunehmen. —

Die Donnerstags allwöchentlich eingeführten Abend-Unterhaltungen, wobey nur abonnirte Vereinsmitglieder den Zutritt erhalten, sind nunmehr auch in dieses angenehme Locale verlegt worden. Das einleitende Streich-Quartett von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Feska, Romberg, Onslow, Maurer, Rhode, Mayseder u. A. wird abwechselnd durch die Herren Böhm, Hellmesberger, Holz, Kaufmann, Beckers, Linke, Merk und andere tüchtige Künstler ganz trefflich vorgetragen. Dann folgen einzelne Concertstücke für verschiedene Instrumente, Arien, Duetten, mehrstimmige Gesänge, Chöre, Finale's aus beliebten Opern u. s. w., meistens nur am Piano begleitet, wodurch ein paar Stunden auf eben so anständige, als ergötzliche Weise entschwinden. —

Da dieser, in der Kaiserstadt erste und einzige, ausschliesslich solchem Zwecke geweihte Concertsaal gegen eine billige Entschädigung auch an fremde und einheimische Virtuosen überlassen wird, so eröffnete noch vor dem Jahresschlusse Hr. Musikdirector Clement den Reihen. Er spielte ein Concert und eine freye Phantasie, oder vielmehr ein Potpourri, aus den heterogensten Bestandtheilen construirt und überladen mit Schwierigkeiten. Doch traurig, wenn man von einem Künstler sagen muss: er hat sich selbst überlebt; und zwiefach schmerzhaft, wenn des Knaben früh gereiftes Talent zu so ausserordentlichen, leider sich nicht verwirklichenden Erwartungen berechtigte. Clement, ein geborner Musiker, wäre er auch ohne Arme zur Welt gekommen, mit seiner bewundernswürdigen Auffassungsgabe, mit seinem merkwürdigen Gedächtnisse, mit seinem unglaublich feinem Gehöre, mit seinem schnellen und sichern Ueberblicke müsste, wenn er ernstlich gewollt, der Heros aller lebenden Orchester-Chefs, ja als Spieler ein Nebenbuhler Paganini's geworden seyn, hätte er mit dem ihm verliehenem Pfunde besser Haus gehalten, wäre er, anstatt rückwärts zu schreiten, mit der Zeit gegangen, und hätte er den Grundsatz beherzigt, dass in der Kunst schlechterdings kein Stillstand zu dulden sey. Das ist nun aber vorbey und nicht mehr zu ändern. — Die Einschiebsel boten wenig Erhebliches; eine Bass-Arie des Hrn. Borschitzky; ein Quodlibet auf Walzer-Melodieen!!!, gesungen von Mad. Kn...sel, und zwey Declamationen, ein humoristisches, von Hrn. Scholz, und ein scherzhaft naives Gedicht, von des Concertgebers hübschem Töchterlein ganz artig, ohne Scheu und Befangenheit recitirt. —

Die beyden im verflossenen Advente abgehaltenen Gesellschafts-Concerte brachten Mozart's Symphonie in D und die eroica von Beethoven; dessen Ouverture zu Coriolan und jene aus Chelard's Macbeth; zwey Arien von Rossini und Vaccaj; ein Violin-Rondo und Würfel's Pianoforte-Concert, nebst Chören von Vogler und Händel. Neu für unser Publicum war nur die zweyte Ouverture; sie verräth ein schönes Talent, dürfte jedoch bezüglich des unerwartet raschen Schlusses für den Concertsaal weniger geeignet, und im Theater, als Prolog der Handlung, wirksamer placirt seyn. —

In der Pfarrkirche am Schottenfelde führte Hr. Weiss d. j. ein Requiem und eine grosse Messe von seiner Composition auf. Beyde Werke, ohne gerade eben auf Classicität Anspruch zu machen, sind recht verdienstlich; die gefährliche Klippe zwischen der profanen und kirchlichen Schreibart ist glücklich vermieden, und die kräftigen Fugensätze zeigen von Gewandtheit im strengen Style. —

Ludwig van Beethoven's Studien, gesammelt und herausgegeben von Ritter von Seyfried, deren Erscheinung theils durch den mühsamen Druck, theils durch die eingetretenen ungünstigen Zeitverhältnisse verspätet ward, sollen nunmehr bestimmt zur kommenden Ostermesse die Presse verlassen. Das erstgenannte Hinderniss besteht dem Vernehmen nach hauptsächlich darin, dass die Strauss'sche Officin nur einen geringen Vorrath an Noten-Typen besitzt, somit jeder corrigirte Bogen also gleich vollständig abgedruckt und der Satz unverzüglich zerbrochen werden muss, um neuerdings wieder das benöthigte Material zur Fortsetzung zu gewinnen. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten April. №. 17. 1832.

Ueber den Unterschied zwischen „Symphonie“ und „Ouverture.“
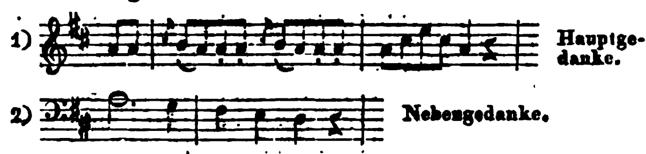
Von Carl Borromäus v. Miltitz.

Wer sich auch die Eigenthümlichkeiten beyder Arten von Tonstücken nicht ganz klar gemacht hätte, der würde dennoch, hätte er nur eines von beyden gehört, nicht leicht in den Fall kommen, ihre Namen zu verwechseln. Auch hört man in Deutschland nicht leicht von der Symphonie zu einer Oper sprechen, nur in Frankreich vernachlässigt man das französische Wort Ouverture und sagt gewöhnlich „la Sinfonie de l'opéra“ und in Italien kennt man das Wort overtura oder ouvertura gar nicht — was auch etymologisch richtig nur apertura heissen müsste — und nennt den Eröffnungssatz einer Oper die Symphonie. Was nun eine Symphonie eigentlich sey, das ist schon vielfältig besprochen worden, und ich selbst habe im Jahrgange 20 (1818) der trefflichen Leipz. Allgem. Musikal. Zeitung No. 15 meine individuellen Ansichten hierüber ausgesprochen, die ich zum Theil an den anerkanntesten Meisterwerken geprüft und berichtigt hatte. Was aber eine Ouverture ihrem Zwecke nach seyn soll, ist noch nicht festgestellt und ich erlaube mir im Folgenden einen Versuch zur Feststellung dieses Begriffes zu machen, so wie über den Styl, in welchem viele der heutigen Ouverturen geschrieben sind, meine Gedanken vorzutragen. Ich muss vorher erwähnen, dass der treffliche, scharfsinnige Gottfried Weber, den ich unbegränzt verehre, im Jahrgange 15 (1813) der Leipz. Allgem. Musikal. Zeitung No. 38 bey Gelegenheit der Anzeige von C. M. v. Weber's genialer Ouverture zur Oper: „der Beherrscher der Geister“ sich also vernehmen lässt. „Noch sind die Aesthetiker nicht einig über den eigentlichen Zweck der Ouverture — über die Frage, ob sie eine Skizze, gleichsam einen Elenchus oder Argumentum des ganzen Stücks enthalten und dessen Gang, wie in einem Zauberspiegel, voraus sehen lassen — oder ob sie, gleichsam blos Introduction, nur auf die ersten Scenen des Stücks vorbereiten, oder endlich, ob sie den Zuhörer im Allgemeinen in diejenige Stimmung versetzen soll, in welcher er für den Totaleindruck der ganzen Oper am empfänglichsten seyn wird.“ Der gelehrte Verf., der seine eigene Meinung ganz zurück behält, setzt hinzu, der Streit sey eher zu schlichten, als zu entscheiden, nach Umständen können alle drey Tendenzen zweckmässig und vielleicht auch noch eine vierte denkbar und auch unverwerflich seyn. Ich leugne diese verschiedenen Modalitäten und behaupte, nur eine der oben aufgestellten Ansichten sey die wahre, nämlich die, dass die Ouverture den Zuhörer im Allgemeinen in diejenige Stimmung versetzen solle, in welcher er für den Totaleindruck der ganzen Oper am empfänglichsten seyn wird. Alle übrigen Ansichten verfehlen den Zweck und sind — man verzeihe den kategorischen Ton — Irrthümer. Hier meine Gründe. Der Componist bezweckt durch die Ouverture eine in Tönen ausgesprochene Ankündigung, aber keine Musterkarte seiner Arbeit zu geben. Den musikalischen Localton — wenn die Musik der Malerey diesen Ausdruck abborgen darf — in welchem das Stück gehalten ist, will er angeben, nicht mehr und nicht weniger. Sollte die Ouverture nur auf die erste Scene vorbereiten, so würde sie in hundert Fällen neun und neunzig Mal fehlerhaft seyn. Denn welcher Dichter würde wohl absichtlich sein Stück so arm anlegen und seinen Knoten so flach schürzen, dass die erste Scene gleich das ganze Gewebe der Intrigue darlegte und so — wie im Kortez die Verbrennung der spanischen Schiffe — das ganze Interesse, anstatt von Scene zu Scene zu steigen, gleich in der ersten Scene voraus weggenommen würde? Oder wer würde die Langweile einer Oper
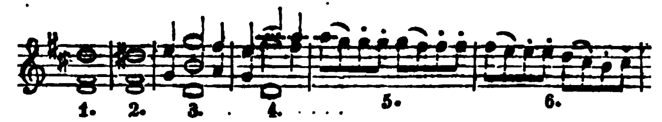
aushalten, in der die Ouverture den Styl der ersten Scene und somit aller übrigen andeutete? Wenn nun aber die letzte Scene — wie z. B. in dem Giovanni — oder die mittlere — wie in der Stummen von Portici — die interessantesten sind, wie wird sich dann die Ouverture vernehmen lassen müssen? Was würde man aber im letzten der angegebenen Fälle zu einer Ouverture sagen, die — ich habe solche Missgriffe erlebt — fast alle Themata der Oper nach einander ohne innern Zusammenhang verbunden ableyerte? Wäre das nicht eben so viel, als wenn man Jemandem anstatt der Vorrede eines Buches blos die Kapitelüberschriften vorläse, oder als wenn der Demonstrator eines Mineralien-Cabinets zur Erklärung der Gebirgsarten seinen Zuhörern ein Stück Puddingstone vorlegte, in welchem alle einzelnen Bestandtheile zu einem buntscheckigen Ganzen in einander geknetet sind? Nein, die Ouverture kann und soll dem Zuhörer nur verkündigen, ob er ein heiteres oder trauriges, ein militärisches oder ländliches, ein Schauer erregendes, mit den Schrecken der Geisterwelt ergreifendes, oder mit den magischen Klängen des Feenreiches bezauberndes Tongedicht vernehmen wird. Solch eine allgemeine Angabe des musikalischen Farbentones liegt aber vollkommen im Bereiche der Mittel unserer Kunst und der Einwurf von bürgerlichen oder heroischen Begebenheiten genommen, ist gar keiner, da alle Ereignisse, die den ganzen Context eines Operngedichts bilden, doch entweder ernst oder heiter seyn müssen und nur nach Nüançen verschieden seyn können. So wird die Ouverture zu Cimarosa's heimlicher Ehe eben so gut komisch seyn müssen, als die zum neuen Sonntagskind oder zum Hausgesinde, nur in verschiedener Schattirung, die zum Freyschützen anders, aber doch auch geisterhaft, wie die zum Don Giovanni. Es kann auch wohl, wie z. B. in der zuletzt angeführten Oper, in der Ouverture im Eingange der entscheidendste Moment — hier die Geisterscene — gleichsam präsagirt und angedeutet werden, allein es nicht nöthig, wenn es sich nicht gleichsam aufdringt. Beyspiele sind: die Ouverture zur Zauberflöte, zu Così fan tutte, zu Axur, Palmira, und unzählige andere, in denen kein einziges später gebrauchtes Thema voraus anklingt. Nun wir bestimmt zu haben glauben, was die Ouverture enthalten solle und was nicht, wollen wir noch etwas über den Styl der heutigen Ouverture sagen. Vielleicht wird sich auch hieraus über die Art, wie die Ouverture in musikalischer Hinsicht geschrieben seyn müsse, etwas Brauchbares abstrahiren lassen.

So wie eine Rede, ein Aufsatz, eine wissenschaftliche Ausarbeitung, einen **Hauptgedanken** aufstellen und die daraus abzuleitenden Folgerungen logisch darin entwickelt werden müssen, wenn die Arbeit für den Kenner Werth haben soll, eben so ist auch in einem jeden musikalischen Werke, und hier zunächst in einer Ouverture, Auffassung eines **Hauptgedankens** und dessen logische Entwickelung unentbehrlich. Hierdurch erhält das Werk **Einheit und Klarheit**, zwey Eigenschaften, die den Kenner wie den Nichtkenner — den ersten **bewusst**, den andern sich selbst unbewusst — entzücken und der Arbeit dauernden Erfolg versprechen, indem sie nicht nur das augenblickliche, sondern auch das reflectirende Gefühl befriedigen. Dieser Punct ist so wichtig, es hängt so sehr die Wirkung musikalischer Productionen davon ab, dass sich der Schreiber dieses Aufsatzes vorbehält, ihn ein andermal in diesen Blättern weitläufiger zu besprechen. Jetzt zu unserm Gegenstande zurück. Die von der Ouverture verlangte musikalisch-logische Einheit und Durchführung ist auf zweyerley gleich unverwerfliche Weise zu erreichen. Die Wahl dazwischen bleibt dem Genie, der Kunstgelehrsamkeit des Componisten und seiner Beurtheilung überlassen. Man kann nämlich entweder **einen Hauptgedanken** wählen und mit diesem **fast** ganz allein arbeiten, indem man ihn in freyen imitatorischen Verschlingungen, in verschiedenen Stimmen, bald ganz abgebrochen, bald, wenn es sich ungezwungen thun lässt, in veränderter Geltung, durch reiche Modulation neu verziert, auftreten lässt. Von dieser Art sind die meisterhaften Ouverturen Mozart's zu Così fan tutte und der Zauberflöte, die herrliche von Vogel zum Demophoon, die von Cherubini zur Medea. Da hier **fast** nur mit einem Hauptgedanken gearbeitet wird, so gehört zuvörderst ein sehr glücklicher Moment dazu, um einen solchen zu erfinden, und viel Geschicklichkeit, ihn so verschiedenartig zu behandeln, dass er immer interessant erscheine. Dass hier nicht von **contrapunctisch strenger, fugenartiger Arbeit** die Rede sey, versteht sich von selbst, da sie in der Oper nicht an ihrem Platze ist und trocken und langweilig erscheinen würde. Desshalb haben wir auch mit Bedacht gesagt, es werde **fast** nur mit dem Hauptgedanken gearbeitet. Die
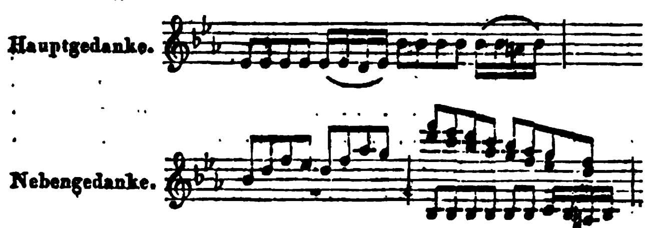
anderen Zwischengedanken müssen aber im Character, im rhythmischen Bau nicht widersprechend seyn. Lassen sie sich mit einander gleichzeitig verbinden, desto schöner. So wechseln in der Ouverture zum Don Giovanni die folgenden Gedanken mit einander ab und erklingen oft sehr kunstreich zu gleicher Zeit:



No. 1 ist der Hauptgedanke, denn er kündigt sich schon im Tacte 5 des Allegro's an.



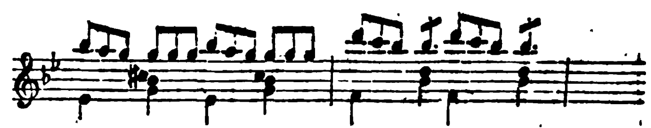
Eben so in der Ouverture zur Zauberflöte, wo das Thema mit dem Nebengedanken auf's Reizendste wechselt:



Zur zweyten Weise, Ouverturen zu schreiben, in welcher ebenfalls schöne und wirksame Sätze geliefert werden können, gehören z. B. die Ouverturen zum Axur, zur Palmira, zu Matrimonio segreto. Hier ist kein eigentlicher Hauptgedanke vorherrschend, noch eine, selbst lockere Durchführung sichtbar, allein die mit einander abwechselnden Motive sind aus derselben Gattung des Styls gewählt und widersprechen sich nicht in ihrer rhythmischen Gliederung — eine Hauptbedingung — noch in ihrer periodischen Structur. Auch Gluck's Ouverturen sind meistentheils so geschrieben. Wenn diese Art nun auch offenbar, sowohl in Erfindung als Ausführung, tiefer steht, so gewährt sie doch, von verständigen, geistreichen Componisten behandelt, einen guten Totaleindruck, und ist also dem Zwecke, ihrer Weise nach, entsprechend. Was soll man aber zu Ouverturen sagen, die, wie die zur Stummen von Portici, wohl den Eindruck des Lärmens, aber nicht einer grossen, vorher beabsichtigten Wirkung machen und aus einer Verkettung von wilden, tändelnden, marschmässigen Themenparcellen zusammengesetzt sind? Denn welcher Zusammenhang ist zwischen der Structur und dem Ausdrucke folgender beyder Passagen, von welchen die eine die Ouverture eröffnet und also der Hauptgedanke scheinen würde:



wenn sie nicht bald darauf durch folgende tändelnde abgelöst würde:



Und auf diese folgt nun wieder ein marschähnliches Motiv! Consequenter behandelt scheint mir Rossini's Ouverture zum Tell, wo das musikalische Gemälde des Fön's (Sturm auf den Alpen) vor und nach ländlicher Ruhe ein dem Inhalte des Gedichtes nah verwandtes Bild gibt. Durch das Ertönen des Alpenhornsthema reiht sie sich den Ouverturen der ersten Gattung an. Dagegen begreift man nicht, woher am Ende das so beliebte Stückchen



kömmt und zu welchem Zwecke; denn dass ein altschweizerisches Kriegslied zum Grunde liegen solle, lässt sich weder glauben noch darin erkennen!

Von dem kraft- und saftlosen Gemengsel, welches die Herren Vaccaj, Paccini und Consorten ihren sogenannten Opern als sogenannte Symphonieen vorausschicken, ist gar nichts zu sagen, sondern es sind nur die Achseln darüber zu zucken. Aber mit Bedauern muss man bisweilen Ouverturen von deutschen Componisten hören, die zwar einen Hauptgedanken festhalten und mit nicht zu verachtender Geschicklichkeit durchführen, allein leider fehlt es diesem Hauptgedanken am Besten, nämlich an — Geist und Interesse, die durch keine noch so strenge Befolgung der Regel ersetzt werden. Da heisst es denn freylich wieder mit Göthe:

„Grau, Freund, ist alle Theorie
Und grün allein des Lebens goldner Baum!"

Nachrichten.

Vermischte Nachrichten.

Italien. (Beschluss). Die bereits nach Mexico abgegangene italienische Singcompagnie langte nach einer 39tägigen glücklichen Reise den 20sten July in Vera Cruz an, wo sogleich eine musikalische Akademie von Rossini'schen Stücken gegeben wurde, worauf sie ihre Reise fortsetzte und den 6ten August in Mexico ankam. — Oeffentlichen Blättern zu Folge hat die Carl in Madrid immerwährend gefallen. — Nicht zu vergessen eine wichtige, vom neusten Bologneser Theater-Journal angekündigte Nachricht: „Die Signora Artemisia Lanci aus Fano, Schülerin des Hrn. Maestro Luigi Clementi, wurde für's Urbiner Theater als Seconda Donna engagirt."

Verzeichniss der Kapellmeister zu S. Marco in Venedig, aus dem Buche Actor. des Archivs dieser Kirche gezogen.

	erwählt	
Pietro de Fossis		
Adriano Villaert	1527	12. Dcbr.
Cipriano Rore	1563	18. Oct.
Giuseppe Zarlino	1565	5. July.
Baldassare Donati	1590	9. März.
Giovanni Croce, Chiozotto genannt	1603	15. July.
Giulio Cesare Martinengo	1609	22. Aug.
Claudio Monteverde	1613	19. Aug.
Giovanni Rovetta	1643	21. Febr.
Franc. Caletto, Cavalli genannt	1668	20. Nov.
Nadal Monferrato	1676	30. April.
Giovanni Legrenzi	1685	23. April.
Gio. Batt. Volpe, Roettino genannt	1690	6. Aug.
Gio. Domenico Partenio	1692	10. May.
Antonio Biffi	1701	5. Febr.
Antonio Lotti	1733	8. März.
Antonio Polaroli	1740	22. May.
Giuseppe Saratelli	1747	24. Sept.
Baldassare Galuppi, Buranello genannt	1762	6. April.
Ferdinando Bertoni	1784	21. Jan.
Bonaventura Furlanetto	1797	23. Dcbr.
Gio. Agostino Perotti	1817	2. May.

Verzeichniss der Organisten der ersten Orgel.

	erwählt	
Maestro Zucchetto	1318	
M. Francesco da Pesaro	1337	10. April.
Gio. Antonio Dattolo	1368	20. Jan.
Andrea di S. Silvestro	1375	8. Nov.
Joannino Tagliapietra	1379	12. März.
Fra Antonio de' Servi	1389	10. July.
Fra Giacomo Filippo de' Servi	1397	1. Aug.
Maestro Zuane	1406	7. Dcbr.
Maestro Bernardino*)	1419	5. April.
Bernardo Mured	1445	15. April.
Bartolamio Battista	1459	22. Sept.
Aloise Arciero	1518	12. Febr.
Giulio Segnal	1530	10. Nov.
Baldissare da Imola	1533	29. März.
Jachet Fiamingo	1541	15. July.
Girolamo Parabosco	1551	
Claudio	1557	2. July.
Zuanni Gabrieli	1584	7. Nov.
Gio. Paolo Vavij	1616	30. Dcbr.
Carlo Fillago	1623	2. May.
Massimiliano Neri	1644	18. Dcbr.
Gio. Batt. Volpe, Rovettino genannt	1664	23. Aug.
Antonio Lotti	1693	31. July.
Agostino Coletti	1736	21. May.
Ferdinando Bertoni	1752	22. Aug.
Gio. Batt. Grazioli		
Francesco Bianchi		
B. Marco Faggi		

Organisten der zweyten Orgel.

	erwählt	
Francesco Dazio	1490	20. Aug.
Zuanne de Marin	1502	6. Febr.
Fra Dionisio Memo	1507	22. Sept.
Fra Armano	1516	16. Sept.
Anibale Padoano	1552	29. Nov.
Andrea da Canaregio	1556	30. Sept.
Vincenzo Bel	1586	30. Dcbr.
Iseppo Erammj	1588	30. Oct.
Paolo Giusto	1591	15. Sept.
Jan Pietro Bertj	1624	16. Sept.
Franc. Coletti, Cavalli genannt	1638	23. Jan.
Pietro Andrea Ziani	1668	20. Jan.
Pre' Giacomo Filippo Spada	1677	16. Jan.
Benedetto Vinacesi	1704	7. Sept.
Pre' Aloise Tavelli	1719	30. Juny.

Verzeichniss der Kapellmeister an der Mailänder Domkirche vom Jahr 1619 bis 1823.

	erwählt.	gestorben.
Gabuzzi Giulio Cesare	1619	1633.
Rev. Donati Ignazio	1633	1638.
— Turato Gio. Antonio	1640 (alt 50 J.)	1650.
Grancino Michelangelo	1665 (alt 65 J.)	1669.
Grossi Gio. Antonio	1669	1682.
Consoni	1684 **)	
Appiano Gio. Maria	1693	1714.
Baliani Carlo	1714	1747.

*) Wahrscheinlich der Deutsche Bernard, welcher das Pedal erfand. *Anmerkung des Correspondenten.*

**) Verabschiedet 1687, wieder erwählt 1688 mit einer Zulage von 300 Lire; darauf verbrannte er all' seine Musik und nahm die Flucht im J. 1692.

	erwählt.	gestorben.
Fioroni Gio. Andrea	1747	1778.
Sarti Giuseppe ging mit Erlaubniss des Kaisers Joseph's mit Urlaub nach Petersburg auf drey Jahr, kam aber nicht zurück, desswegen wählte man	1779	
Zingarelli Nicola, der auch nur kurze Zeit blieb; darauf einstweilen		
Bianchi Franc. Vicemaestro	1783	
Monza cav. Carlo	1787	
Guaglia Agostino	1802	1823.
Negri Benedetto	1825	

Nachschrift.

Da gerade im heutigen Berichte vom spanischen Schriftsteller Feyjoò die Rede ist, so wird der unlängst in diesen Blättern vom Verfasser des Dizionario e Bibliografia della Musica gemachten Aufforderung zu Folge als Beytrag angegeben, wie derselbe zu citiren sey:

Feyjoò (Padre maestro Fr. Benito Geronimo), maestro general de la religion de S. Benito catedratico de primo de Theologia Jubilado de la Universidad de Oviedo: Teatro critico universal o discursos varios en todo genero de materias para desengaño de errores comunes. Madrid, 1749, acht Bände in 4. Ist die achte Auflage. Die Dedication ist aus Madrid 25sten August 1726 datirt.

Tom. I. Disc. XIV. p. 288 — 313. Contra musica de los templos (handelt von der Kirchenmusik und von der alten und neuen Musik).

Tom. IV. Disc. XII. p. 293 — 99 (handelt ebenfalls von der alten und neuen Musik).

Tom. VI. Disc. XII. enthält einen kleinen unbedeutenden Abschnitt über Musik.

Suplemento de el Teatro critico Tom. IX. Ibid. 1741. (Die Dedication von Oviedo 20sten October 1740 datirt). — Ilustration apologetica al I y II Tomo del Teatro critico 1746.

Cartas eruditas y curiosas en que por la mayor parte se continuan el designio de el Teatro critico universal. Madrid, 1748. Zwey Bände in 4. (Ist die zweyte Auflage und die Dedication aus Oviedo 1sten May 1742 datirt).

Carta XXIII. S. 209 — 11 enthält Unbedeutendes über Musik.

Carta XXXXIV. S. 373 — 81. Maravillas de la Musica y cotejo de la antiqua con la moderna. Caso moderno de la eficacia de la Musica contra una enfermedad; si los modernos la cultivan mas que los antiguos.

Den von Forkel nach den Hamburger Unterhaltungen B. I. S. 526 — 33 von diesem Schriftsteller citirten Aufsatz: el deleyte de la Musica u. s. w. habe ich in all' diesen Bänden nicht auffinden können.

Prag. Meyerbeer's „Margarethe von Anjou" hat nur theilweise angesprochen, auch steht sie an innerm Werthe den meisten seiner hier früher gehörten Compositionen, vorzüglich dem „Ritter von Rhodus" weit nach, und erinnert kaum mehr an den genialen Tondichter des Alimelek. Nur in wenigen Stellen scheint es, dass er mit einer fremdartigen Form gleichsam ironischen Scherz treibe, dagegen aber kommen einige seiner Stereotypen — denn diese hat er auch, wenn gleich nicht so viele als Rossini — auch wieder fleissig vor. Die schönsten Nummern sind unstreitig die Introduction, die Arie der Königin im zweyten Acte (bey welcher wir jedoch ganz von der Situation abstrahiren müssen) und besonders das Duett der Laura mit Gamautte; mehre andere Musikstücke — besonders das erste Finale — sind über die Maassen gedehnt und ein paar ergreifende Momente, die der Stoff bot, durchaus nicht so benutzt und aufgegriffen, als man es von einem Meyerbeer erwarten konnte. Was die Aufführung betrifft, so war Mad. Podhorsky (Margarethe) im Gesange ausgezeichnet, und wurde von Dem. Emmering (Laura) und Hrn. Strakaty (Belmonte) sehr brav unterstützt, wenn auch Letzterer etwas mehr Kehlgeläufigkeit bedurfte. Hrn. Drska fehlt es an Kraft zur Durchführung des Herzogs, die er durch allzugrosse Anstrengung hervorzwingen will, und damit leicht seiner Stimme Schaden zufügen dürfte. Wenn Gamautte mit Hrn. Podhorsky statt Herrn Feistmantel besetzt wäre, dürfte freylich das Komische derselben gelitten, dagegen würde die interessanteste Nummer des Ganzen sehr gewonnen haben.

Am Conservatorium der Musik gibt es viele Veränderungen. Ein Lehrer dankte ab, um seine Einkünfte zu verbessern, ein paar andere wurden abgedankt, die Lehrerin des höhern Gesanges, Mad. Zomb, geborne Teyber, starb, und an ihre Stelle trat Mad. Podhorsky, welche aber schon in derselben Woche, wo sie das Amt antrat, dasselbe auch wieder niederlegte, ihre ehemalige Singmeisterin Mad. Batka hat es nachher verwaltet, ist aber

auch schon wieder entlassen werden, und es steht nun dahin, ob es dem Institute gelingen werde, einen tüchtigen Gesanglehrer zu gewinnen, oder ob es sich mit dem Lehrer der ersten Klasse, Hrn. Schnepf (der für seine gegenwärtige Stellung taugt) auch für den höhern Gesang behelfen werde.

Die Weihnachtswoche brachte uns zwey musikalische Akademieen, die erste vom Conservatorium der Musik (dem Vernehmen nach zur Erhöhung des Gehaltes für den aus Dresden verschriebenen Lehrer des höhern Gesanges) veranstaltet, wurde mit einer grossen Beethoven'schen Symphonie (C dur) eröffnet, und obschon diese unter diejenigen Werke des verewigten Tondichters gehört, in denen sich sein Genius am wenigsten klar und grossartig ausgesprochen, wir dieselbe auch vor kürzerer Zeit in einem der gewöhnlichen Conservatoriums-Concerte gehört haben, riss doch die vortreffliche kräftige und präcise Production zu den lebhaftesten Beyfallsäusserungen hin. Der Glanzpunct des Abends war die herrliche Ouverture aus Catel's Semiramis, gewiss das grandioseste Werk unter allen Ouverturen der neuern Zeit, welche hier mit wahrer Feuergluth wie aus einem Gusse vorgetragen, mit Enthusiasmus aufgenommen wurde und wiederholt werden musste. Wir haben die Ensemblestücke zuerst erwähnt, weil sie in diesen Concerten das Vorzüglichste sind, aber auch unter den Solospielern zeichneten sich die Violinspieler und vor Allen der vorzügliche Violoncellist Hr. Lorhan (absolvirter Zögling des Instituts) aus, welcher Letztere bey gleichen Fortschritten bald unter die bravsten Künstler auf seinem Instrumente gezählt werden dürfte. Die Concertisten auf der Flöte und dem chromatischen Waldhorne sind von der Aufnahme von 1828 (also noch nicht drey volle Jahre im Conservatorium) und leisten Alles, was sich in dieser Zeit erwarten lässt. Auch der Gesang lieferte mehr Erfreuliches. Dem. Minona Blumauer trug eine Arie von Rossini (wenn wir nicht irren aus Elisabetta) mit grosser Zartheit, Gefühl und glücklicher Ueberwindung der Schwierigkeiten vor. Diese junge Sängerin, mit einer höchst wohlklingenden, äusserst gefügigen Stimme, angenehmen Gestalt, gefühlvollem Vortrage und bedeutendem dramatischen Talente, wird bey ihrem Austritte eine sehr erfreuliche Acquisition für eine deutsche Oper seyn. Auch Dem. Julie Buschek, welche mit Dem. Katharine Hlama ein Duett von Nicolini sang, zeigte löbliche Fortschritte, dagegen kam uns die Letztere minder klangreich vor, als im vorigen Frühjahre. Den Beschluss machte eine kräftige neue Ouverture von Lindpaintner, dessen Bekanntschaft wir einzig dem Conservatorium zu danken haben. Die hiesige Bühne macht so manchen Versuch mit Opern, so sollte sie uns doch auch einmal eine von jenem Meister zum Besten geben.

Das alljährliche Weihnachts-Concert der hiesigen Tonkünstler-Gesellschaft zum Vortheile ihres Wittwen- und Waisen-Instituts, brachte in seiner ersten Abtheilung die schöne Beethoven'sche Symphonie in A dur, eine seiner genialsten Schöpfungen, die gleichwohl nicht mit dem nöthigen Feuer vorgetragen, viel weniger Wirkung machte, als wenige Tage zuvor eines seiner schwächern Werke. Auch das Mahlmann'sche „Vater unser“ von Spohr in Musik gesetzt, wurde schwach ausgeführt, und die Wahrheit bewährte sich abermals, dass unsere Sänger, selbst die kunstreiche Mad. Podhorsky, im Vortrage der oratorischen und Kirchenmusik durchaus nicht an ihrem Platze sind. Auch die Ouverture aus Gluck's Iphigenia auf Tauris, welche die zweyte Abtheilung eröffnete, wurde kalt vorgetragen und aufgenommen. Mad. Skraup erfreute mit Pianoforte-Compositionen von Czerny. Wir haben sie schon besser und — Besseres spielen gehört. Hr. Kail gab ein Concertstück für das Waldhorn zum Besten und nach ihm erschien Dem. Lutzer mit einer Arie von Raimondi, worauf sie noch ein Duett von Rossini (aus Semiramis) mit Dem. Emmering sang. Dem. Lutzer hörten wir vor ein paar Jahren und sie überraschte damals als eine der begabtesten Anfängerinnen, von welcher man sich Wunder versprach. Jetzt hat sie ihr Talent zwey Jahre unter der Leitung des gefeyerten Singlehrers Cicimarra in Wien weiter gebildet, ist es wohl auffallend, wenn man einen höhern Maasstab an sie legt und einen Theil der Wunder realisirt hofft? Wir hörten aber nur, wie damals, eine recht schöne, doch noch, wie damals, etwas kindisch klingende Stimme, eine reine Intonation, ganz vortreffliche Läufe, doch eines Theils vermissen wir den grossartigen Vortrag, den zwey heroische Singstücke (wenn gleich im italienischen Genre) erfordern, andern Theils verwunderten wir uns, dass sie uns meist nur die Mittel- und tieferen Chorden vernehmen liess, da bey ihr die höheren gerade die schönsten und glänzendsten sind. Mit einem Worte: Dem. Lutzer besitzt eine herrliche Naturgabe, die aber noch länger und mit angestrengtem

Fleisse ausgebildet werden muss. In dem Duett wurde Dem. Lutzer von Dem. Emmering sehr vortheilhaft und kunstgerecht unterstützt.

Kurze Anzeigen.

No. 1. Offertoire „Deus noster Deus" pour II Sopranos, II Altos, II Tenores et II Basses, composé par J. G. Aiblinger. à Paris, chez les fils de B. Schott. Partition et Parties séparées: 1 Fl. 36 Kr.

No. 2. Offertoire „Jubilate Deo" pour Soprano, Alto, Tenore et Basse, composé par J. G. Aiblinger. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 36 Kr.

Das erste achtstimmige Offertorium ist trefflich, ganz im guten Kirchenstyle gehalten und wirksam. Die Ausgabe ist in voller Stimmenpartitur auf vier Notensystemen, dazu auf zweyen für den Pianofortespieler zum Einüben und die einzelnen Singstimmen noch besonders. Nur ist in unserm Exemplare der Druck so äusserst schwach, dass Mancher Mühe haben sollte, es zu lesen. Zum Glück sind wir mit guten Augen versehen. Hoffentlich wird es nicht um alle Abdrücke so stehen.

Das zweyte ist auf dem Titel falsch bezeichnet; es sollten zwey Tenore angegeben seyn: es ist fünfstimmig. Uebrigens ist es am Werth dem ersten gleich, hat auch ganz gleiche Einrichtung und ist weit deutlicher gedruckt. Dem lateinischen Texte ist in beyden ein teutscher untergelegt, was die allgemeine Brauchbarkeit noch erhöht. Beyde werden am Besten ohne alle Begleitung vorgetragen.

IIIme Sinfonie pour deux Violons, Alte, Violoncelle et Contrebasse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trombes et Timballes. Composée —— par Bern. Romberg. Oeuv. 53. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 4 Thlr. 12 Gr.

Wie es mit solchen Werken nur zu leicht geht, die blos in Auflegestimmen gedruckt werden können, so ist es uns auch mit dieser Symphonie ergangen. Hält man ehrlicher Weise die namhaftesten solcher Werke für wichtiger, als dass man einzig und allein das Fertigseyn der Drucker von Neuem verkündigen soll: so wartet man von einer Zeit zur andern, ob man nicht wenigstens zu einigem Urtheile durch eigenes Hören gelange. Geschieht das nicht, so greift man dann freylich endlich mit Seufzen zur Feder und schreibt im Unmuth: Sie ist schon ein Weilchen da, die dritte Symphonie, die Hr. B. Romberg im Drucke hat ausgehen lassen und die Stimmen sehen gerade so aus, als ob sie schön klingen müsste. Eins haben wir durch unser Warten doch gewonnen, nämlich Nachrichten von Männern, die sie hörten und sie schön fanden; es ist auch bereits gedruckt zu lesen, dass sie in bedeutenden Städten mit Beyfall gegeben und wiederholt worden ist. Die Sätze reihen sich so an einander: Auf ein ganz kurzes Einleitungs-Largo, $\frac{4}{4}$, C moll, aus 15 Tacten bestehend, folgt All. $\frac{4}{4}$, C dur; diesem das Scherzo Vivace; ihm ein Andante con moto, $\frac{3}{4}$, F dur und diesem das Finale, All. $\frac{4}{4}$, C dur. Die erste Violine zählt 11 Notenseiten. Die Ausgabe ist wieder so schön, wie man das zur Ehre der Haslinger'schen Verlagshandlung längst gewohnt ist.

Trois Duos concertants pour Clarinette et Basson composés — par L. Bender. Oeuv. 14. Paris, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Wir haben nicht zu viel, eher zu wenig Duetten für Blasinstrumente, mit Ausnahme der Flöten. Die hier genannten sind zweckmässige Uebungen und Unterhaltungen zugleich im gefälligen Styl und so geschmückt für beyde Instrumente, als sich diess nach dem im Titel gebrauchten Beyworte von selbst versteht.

Die nächtliche Heerschau, Gedicht von Zedlitz, in Musik gesetzt mit Klavier-Begleitung von Anton Hackel, in Wien. (Eigenth. der Verl.) Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 45 Kr.

Diese historisch und dichterisch anziehende Ballade ist hier von einem uns noch bisher unbekannten Componisten im Ganzen sehr gelungen und angemessen für eine Baritonstimme oder noch besser für einen Bass, der die einmalgestrichenen *d*, *e* und *fis* ohne Fistel singen kann, schaurig genug und so ungebunden, als es dem Schattenspiele gerecht ist, in glücklich erfundene Töne gebracht worden. Der Sänger und Spieler werden keine andere Schwierigkeit finden, als die im freyen

Vortrage liegt. Die Musik malt mehr, als Löwe's Weise auf diesen Nachtgesang. Es wird anziehend seyn, beyde Compositionen zu vergleichen. Auf dem Titelblatte dieser richtig und gut gedruckten Ausgabe steht, in nächtliche Wolken gehüllt, der Feldherr mit dem kleinen Hute und blickt, die Arme verschränkt, sinnend vor sich hin.

Zephyr-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema für ganzes Orchester componirt — von J. L. Böhner. 91stes Werk. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Vor dem Thema des Walzers, der in den Ueberschriften der Noten-Pappelwalzer heisst, leitet ein kurzes Adagio ein. Es folgen dann vier recht hübsche Variationen, mit welchen sich entweder die Oboe oder die Violine hören lässt. Die übrigen Instrumente begleiten. Mehr können wir nicht darüber sagen: wir haben keine Partitur.

Der Trompeter an der Katzbach (26sten August 1813), Romanze von Jul. Mosen, für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Pianof., componirt von Aug. Schuster. Op. 14. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Pietro del Vecchio. Pr. 8 Gr.

Eine in Dichtung und Musik sehr wohl gelungene Romanze, deren vortheilhafte Wirkung noch durch den Antheil der Vaterlandsliebe mächtig erhöht wird. Man wird sie nicht ohne lebendige Erregung singen und hören. Sie ist vieler Freunde werth. Das Titelblatt zeigt den zum Tode verwundeten Trompeter mit einigen Reitern in der Ferne. Das Ganze ist gut ausgestattet.

Der Tambour, Romanze aus der Novelle: Georg Venlot, von Jul. Mosen, für eine Bass- oder Bariton-Stimme componirt von Franz Otto. Op. 4. Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.

Auch diese Romanze ist schön gesungen in Wort und Ton, mit Begleitung des Pianoforte. Sie erregt Schauer und der Inhalt wird vor Allen den Sachsen schmerzlich seyn. Viel Wackere schlafen bey Namur: der erschossene Tambour entsteigt nächtens seinem Grabe und stöhnt seinen Geisterspruch der Mitternacht zu, dass sein Vaterland zerrissen ist. Es ist ein ernster, Wehmuth erregender Sang. Man hat das Soldatengespenst mit seiner Trommel auf dem Titelblatt an einen Felsstein gesetzt und dahinter eine Trauerweide.

---

20 Lieder für die Jugend mit leichter Pianoforte-Begleitung, componirt von Wilh. Nedelmann. 1stes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker. Pr. 12 Gr.

Hr. N. hat sich durch mehre Sammlungen für die Jugend, die ausführlich in diesen Blättern mit verdientem Lobe angezeigt worden sind, bekannt gemacht. Dieses neue Heft ist nicht weniger gefällig, jugendlich und in jeder Hinsicht leicht. Manche dieser Lieder sind einstimmig und die zweystimmig gedruckten sind, ausgenommen No. 8, nicht ursprünglich für zwey Stimmen gesetzt, können also sämmtlich, mit Ausnahme der angeführten Nummer, auch einstimmig gesungen werden. Wer des Verf. frühere Sammlungen lieb gewann, wird auch der vor uns liegenden gleichen Antheil schenken. Die Ausstattung ist erwünscht.

Quadrille des Contredanses composée sur des motifs de Paganini pour deux Violons, Alto, Basse et Flûte par J. B. Tolbecque, Chef d'Orchestre des Bals de la Cour française. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Alle diese Tanz-rhythmen sind frisch und hebend, den Liebhabern Terpsichorens gewiss ergötzlich. No. 1: A dur, $\frac{2}{4}$, Pantalon; No. 2: D dur, $\frac{2}{4}$, Eté; No. 3: D moll, $\frac{6}{8}$, Poule; No. 4: D dur, $\frac{2}{4}$, Trénis und No. 5: A dur. $\frac{2}{4}$, Finale. Die Instrumente haben sämmtlich, wie billig, nichts Schwieriges: der gute Tanzstrich ist überall beym wirksamen Vortrage solcher Ballergötzungen unerlässlich. Die Ausgabe ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten May. N°. 18. 1832.

Recension.

Le Philtre, Opéra en deux Actes, Paroles de Mr. Eugène Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec accomp. de Piano par V. Rifaut.

Der Liebestrank, Oper in zwey Aufzügen aus dem Französischen des Scribe zur beybehaltenen Musik von D. F. E. Auber, für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavierauszug. (Eigenth. der Verl.) Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen; Paris, bey E. Troupenas, London, bey Latour. Pr. 14 Fl. 24 Kr., oder 8 Thlr.

Die Personen sind: Térézine, eine reiche junge Pachterin; Jeannette, eine Wäscherin; Jolicoeur, Sergeant; Doctor Fontamoroso, ein Quacksalber; Jerôme, ein junger Landmann, der auf dem Pachthofe dient; des Doctors Diener, allerley Landvolk und Soldaten. Also ein ländliches Stück; eine französische Idylle. — Erster Aufzug. Freyer Platz am Pachthofe mit reichen Erntefeldern, Bach und Wäsche. Die Bauern singen unter einem schattigen Baume gelagert. Jerôme singt seine Liebe zu der eifrig lesenden, schönen Térézine, die bald darauf mit Lachen das Liebesabenteuer, was sie las, mittheilt. Darin kommt ein Liebestrank vor, dessen Wirksamkeit Jerôme für seine Umstände zu benutzen grosse Lust bekommt. Im zweyten Auftritte führt der Trommelschlag den Sergeanten Jolicoeur mit 12 Mann Soldaten her. Er bramarbasirt. — Doch, machen wir die ausserordentliche Geschichte lieber mit der Musikanzeige zugleich ab. Auf solche Weise erhalten wir die Süssigkeiten zusammen im lieblichsten Vereine.

Es geht mit der Ouverture an. Man kann es nicht verkennen, sie ist von Auber; nicht nach dem Vorbilde der Ouverture zur Stummen, sondern nach dem Schmacke der übrigen. In der Introduction No. 1 singen die Landleute, dann Jerôme allein, dann geht es fort, wie schon berichtet; Alles possirlich oder auch läppisch, aber für jetzt probat. No. 2. Der Sergeant Jolicoeur singt marschmässig lustig, was er für ein Held im Felde und in der Liebe ist. Wird schon gefallen; es ist auch manchmal darin modulirt. Im Récitative nennt Térézine solche Huldigungen schmeichelhaft und der Sergeant ist gleich seines gewohnten Sieges so gewiss, dass er alsbald den glücklichen Tag wissen will, der ihn mit der schönreichen Pachterin vermählt. Darüber ist der verliebte Jerôme ganz erstarrt. Jetzt wiederholen die Landleute zur Abwechselung ihren ersten Chor, indem sie sich zur Arbeit schicken. Und nun im neuen Recitative erklärt Térézine dem armen Seladon ganz unverholen, dass ihr sein ewiges Seufzen unerträglich ist und schilt ihn, dass er nicht längst zu seinem reichen und kranken Oheim gegangen ist, der ihn, den thöricht Gleichgültigen, leicht enterben könne. Der gute Jerôme versichert aber, dass er am Anschaun der Huldin vollkommen genug habe. Und in der Arie (No. 3) $\frac{2}{4}$, A dur, (Tempobezeichnung caret; man findet's schon) ist Térézine sich lebhaft bewusst, wie Hr. Scribe und Hr. Auber, dass sie stets gefällt, denn sie ist schöner, als Alle. Doch einen Mann zu lieben, wie Hr. Scribe die Dichtkunst und Hr. Auber die Musik, vermag sie nicht. Sie will auch den Jerôme von seiner Passion heilen, er will aber im Recitative von solcher Heilung nichts wissen und ist sehr betrübt. Jeannette, die Wäscherin, wirft sich zur Vertrauten auf und Jerôme erbittet sich ein Mittel für hoffnungslose Liebe. Sie singt ihm das einzige, das allemal hilft, man muss schnell eine Andere lieben. Er sagt, sie möchte so gut seyn und ihn aus Mitleid lieben. „Nicht übel!" spricht Jeannette,

und hebt neckend No. 4, G moll, $\frac{3}{8}$, Allegretto an: „Wer kann dich sehen und widerstehen, Jüngling so treu und hold wie Gold." Er wendet sich an die anderen Wäschermädchen, welche im zweystimmigen Chore dieselbe Melodie wiederholen, wozu er klagt, dass er im Schmerze trostlos vergehen muss. Und die bösen Mädchen lachen ihn endlich aus. Da erschallen hinter den Coulissen Trompetenstösse und in No. 5, All. $\frac{6}{8}$, C dur, zieht der Quacksalber auf. Der Chor singt: „Seht, die seltene Erscheinung, sicher ein grosser Herr!" Der Wunderdoctor macht nun seine Streiche und bietet Allen ein aus Dampf bereitetes Elixir an, das aus jedem Weh errettet für Jung und Alt. Der Chor preist den grossen Mann. Die Scene ist lang. Herr Scribe und Hr. Auber wissen solche Leute anständig zu behandeln. No. 6. Andantino, $\frac{2}{4}$, C dur. Jerôme singt ein Lied, französisch romanzenhaft bis zum All. $\frac{4}{4}$, Es dur, worin er sein wallend Blut von himmlischer Gluth durchwallt fühlt und fest versichert ist, es werde morgen Térézinen eben so gehen. Nur wird der liebenden Seele die Zeit bis morgen gewaltig lang, was wir sehr lebhaft mit ihr empfinden. Und im Recitative besingt er noch einmal sein seliges Entzücken; er liebt die ganze Welt; es ist ihm unglaublich wohl, es quält ihn kein Kummer mehr, das Frühstück schmeckt ihm trefflich und im All. $\frac{6}{8}$ singt er frischweg Tralala immerfort. Unsere Leser werden denken, es ist hier eine Lücke eingefallen oder die Natur des Schäfers hat sich plötzlich gewandelt: es hat aber Alles seinen guten Grund, dem man sogleich sein Recht wird wiederfahren lassen, wenn man erfährt, dass Jerôme von des klugen Quacksalbers Elixir ein artiges Fläschchen getrunken hat, das war Cyperwein, der solche Dinge that. Davon weiss freylich die schöne Térézine keine Sylbe und im Duo No. 7: All. $\frac{4}{4}$, A dur, behandelt sie den armen Verliebten mit Ironie, wendet sich darauf in ein Andantino, $\frac{3}{8}$, A moll, worin sie schon im Voraus seine erneuten Klagen seufzen hört und seiner Qualen lacht. Allein zu ihrer Verwunderung setzt Jerôme gleich sieben Tacte Tralala im $\frac{6}{8}$, E dur, ein, denen ihr Erstaunen in acht Tacten Allegro, $\frac{4}{4}$, A moll, antwortet. Von jetzt an gehen Tact- und Tonarten bunt unter einander und die erstaunte Térézine will sehen, was mit dem Jerôme eigentlich vorgegangen ist. Im Duett zeigt er sich ziemlich hoffnungsreich; er rechnet darauf, morgen geliebt zu seyn und das Fräulein kommt auf den kritischen Gedanken, er wolle sich wohl gar ihrer Macht entziehen, was sie jedoch nur lächerlich zu finden sich anstrengt. Hier wird auch modulirt. No. 8, Trio und Finale. Sie wird den Herrn Jolicoeur gewahr und fragt, wie es ihm hier gefällt. Und im Andantino con moto, $\frac{4}{4}$, G dur, singt er in angemessener Marschbewegung, dass er trotz allen überstandenen Gefahren doch nie in grösseren geschwebt habe, als eben jetzt und hier. Sie nimmt das freundlich hin und der Herr Sergeant wird sogleich zuversichtlich, seines Sieges gewiss. Das stört den sonst so eifersüchtigen Jerôme nicht im Geringsten und Térézine begreift ihn gar nicht. Jolicoeur wird dagegen sehr zudringlich und will gleich den Hochzeittag wissen. Sie freut sich, dass Jerôme doch wenigstens noch darüber blass wird. Weil er aber sehr bald wieder unverzagt sich gebehrdet, so wählt sie den achten Tag zur Hochzeit mit dem Sergeanten. Das ist dem Jerôme ganz einerley: er weiss, dass in 8 Tagen sich gar Vieles verändern kann. Da will sie ihrer Schönheit Macht gegen den Umgewandelten anrücken lassen, kann sich jedoch von ihrem Erstaunen über die plötzliche Metamorphose nicht erholen. Jetzt bringt der Soldatenchor eine Ordre. Der Sergeant liest: „Verdammt! Morgen ziehen wir leider davon" u. s. w. Alle: „O weh!" Jerôme meint, es wäre gut, wenn sie schon fort wären. Der Sergeant beklagt, dass nichts beständig ist auf Erden und dass man eine Braut sehr schwer verlässt. Sie ist verdriesslich, dass kein Mann beständig ist und will sich an Allen rächen. Jeannette stimmt ein in die Klage über der Männer Treulosigkeit und Jerôme ist froh. Der Chor der Soldaten und der Landleute klingt in abgerissenen Accorden verschiedentlich hinein. Die Männer sind froh über den ersehnten Abzug und die Mägdlein singen: „Wo kommt bey täglichen Beschwerden am Ende noch ein Tröster her?" und die Soldaten sind in Verlegenheit, wo sie bey dem ewigen Wandern am Ende noch ein Liebchen hernehmen sollen. Kurz, es ist eine wahre Noth. Jolicoeur hingegen ist im All. $\frac{4}{4}$, G dur, entschlossen und verlangt die Hochzeit noch heute. Das geht dem Jerôme doch zu weit. Térézine neigt sich zur Einwilligung und sieht „Gott sey Dank!" ihren alten Liebhaber bestürzt. Jetzt ladet Jolicoeur Alle schon zum Schmausse. Dess sind die Leute froh. Wie schön das Alles ist und wie schwer der arme Jerôme für sich leidet, dafür haben wir in unserer Sprache gar keine Worte. Alles ist

seelenglücklich bis auf die Liebhaber und die Ehemänner, wie gewöhnlich; und es wiederholt sich Vieles, was schon da gewesen ist. Am Ende wird aus dem All. noch Vivace und sogar Presto, worauf es aus ist.

Act. II. Entr'acte und Chor. All. $\frac{2}{4}$, D dur, marschmässig: „Vereint zur Hochzeitfeyer, wünscht unserm Brautpaar Glück." Fontamoroso ist entzückt über die Tafelfreuden, Hochzeit und Kindtaufe mag er wohl leiden, denn er hat immer Appetit. Der Chor wiederholt sich. Jetzt singt die Wäscherin Jeannette mit einem Blumenstrausse in den Händen, abgeschickt von den Schwestern, dem Paare Glück: „Gott wolle eure Schritte lenken und euch den Ehesegen schenken, so wie uns Mädchen lobesan." Das wiederholen die Mädchen mit hinzugesetztem Stossseufzer für einen Mann, dann wollen sie Alle zufrieden seyn. Da tappt der Quacksalber mit einem besondern Liedchen hinein, das, so zu sagen, etwas unheimlich Mysteriöses in die volle Verständlichkeit bringt. Er will den Senator und Térézine soll das Fischermädchen vorstellen. Der Inhalt ist die Liebe eines alten Senators zu einer schönen Fischerin, die ihn leider nicht heyrathen will, weil sie einen jungen Fischer hat. Die Episode ist zwar klar, aber doch sonderbar. Darauf sieht Jolicoeur (No. 10 Recitativ) schon den Notar kommen; Térézine ist verdriesslich, dass Jerôme sich nicht sehen lässt, weil das ihre ganze Rache vereitelt. Der Chor bringt mit seinem Glückwunsche wieder Leben in die Geschichte. Der jammernde Jerôme sucht nun den Wunderdoctor auf, der ihm eine doppelte Portion Philtre empfiehlt und unmittelbaren Effect verspricht. Das gibt dem guten Menschen neues Leben. Nur hat der arme Teufel kein Geld mehr, wofür denn freylich auch kein Liebestrank weiter zu haben ist. Jerôme ist ausser sich. Der Sergeant kommt und erfährt, was dem Burschen fehlt; er bietet dem Jungen 100 Franken, wenn er Soldat werden will. Er will. Also Duett. Die Gefahr liebt Jerôme zwar nicht: aber wenn er nur einen einzigen Tag, von der Huldin geliebt, gelebt hat, soll Alles gut seyn. Bey dieser Gelegenheit geht die Musik kurios in die Töne, worauf es wieder wird, wie es eben war. Jerôme unterzeichnet, nimmt das Geld und läuft zum Wunderdoctor. No. 12. Hier ist viel zu berichten. Es ist ein Ensemblestück. Jeannette und die jungen Töchter der Idyllenwelt singen: „Solch Glück jetzt zu erreichen, o welche Neuigkeit! jedoch sie zu verschweigen, die Klugheit uns gebeut." Wenn nur der neugierigere Sergeant nicht fragen wollte! aber er fragt. Da entdecken denn endlich die Kinder der Natur unter dem Siegel der Verschwiegenheit, der Thomas habe in der Stadt gehört, Jerôme's reicher Ohm sey verblichen und habe ihn zum Erben seines ganzen Vermögens gemacht. Und siehe da kommt eben der glückliche Jerôme und singt lustig von den seltenen Kräften des süssen Trankes. Jerôme ist äusserst verwundert, wie die Mädchen alle auf einmal ihm so zufliegen und so höflich gegen ihn sind. Der Trank ist ausserordentlich, denkt der erfreute Jerôme. Der Doctor, der mit Térézinen kommt, wundert sich fast noch mehr, dass der Trank so grosse Dinge gethan. Er fragt die Mädchen alle, ob sie den Jerôme wirklich lieben: und sie lieben ihn alle sehr. Der Doctor, Térézine und Jerôme lassen sich nun im Andante con moto vernehmen: „Wie soll ich mir das zusammenreimen? Kaum weiss ich, wie mir geschieht" u. s. w. Die Mädchen sind wirklich in Hoffnung ganz ausser sich und singen im Chore: „O welch Glück! auf mir ruht sein Blick!" Da offenbart uns Jeannette ein geistreiches Geheimniss: „Reiche Männer, das darf man glauben, können Mädchen die Herzen rauben." Es erschallt Allegretto, $\frac{6}{8}$, G dur, denn da unten im Schatten wird getanzt. Jeannette muntert den Hrn. Jerôme zierlich auf, mit ihr zu tanzen. Das wollen sie Alle, was freylich der gute Jerôme ganz unmöglich findet, wenn man ihn morgen nicht begraben soll. Nach langem Verhandeln dieser angenehmen Sache nimmt Térézine den Jerôme bey Seite und fordert Erklärung, ob er wirklich Soldat werden wolle, wie der Sergeant ihr gesagt habe. Dazwischen treibt ihn Jeannette immer weiter an, mit ihr zu tanzen und so fort bis zu No. 13. Hier erklärt der Doctor Térézinen im Recitative und Duett, dass der brave Jerôme Gut und Freyheit nur aus Liebe zu ihr hingegeben. Das freut sie sehr. Jerôme kommt, da singen sie im Terzett und im Duett No. 11 verkündet ihm Térézine, dass sie ihn vom Sergeanten losgekauft. Das rührt ihn. Er will nur noch Eins von ihr wissen, und da sie ihm das Eine nicht sagen will, ist er ausser sich. Das rührt sie und sie sagt es ihm nun frey heraus, dass ihr Herz für ihn schlägt. Er jubelt. Da marschirt Jolicoeur mit seinen Soldaten im All. vivace auf und commandirt: „Eins, zwey; eins, zwey! halt! präsentirt das Gewehr!" und ärgert sich, dass er vor seinem Nebenbuhler

präsentiren liess. Der Doctor rühmt seine Kunst und macht die goldene Nachricht bekannt, dass Jerôme reich geworden ist. Térézinen ist die Erzählung interessant; sie fragt, ob sie wahr ist. Jerôme ist galant und sagt: „Reich durch die Lieb' allein.“ Und somit tritt das Finale ein §. Die Beyden sind glücklich; der Doctor rühmt sein Elixir und der Chor singt: „Leb wohl, gelehrter Mann! Wir harren eurer Wiederkehr und kaufen dann des Trankes mehr.“ Das wird nun vierstimmig Solo gesungen, wobey Jolicoeur freylich den Text ein wenig verändert, darauf wieder Tutti und die Oper ist auf der 268sten Seite des Klavier-Auszuges (Langfolio) aus.

Der Text ist französisch und teutsch untergelegt. Vor den Notenseiten, die für sich gezählt worden sind, geht der gedruckte Text, teutsch und französisch gegenüber, auf 28 Seiten voraus. Unter der Inhaltsanzeige der Gesanges-Nummern ist bemerkt: „Partitur, Orchesterstimmen und Textbuch, correct gestochen und gedruckt, empfehlen wir zugleich jeder respectiven Theater-Direction.“

„Gut! Aber wo bleibt denn euer Urtheil, Hr. Recensent?“ — Unseres? Das klingt ja sehr altväterisch! Hier ist Scribe und Auber! Ist das nicht genug? Auch haben sich Beyde gut zusammengehalten. Was an der Fabel ist, ist auch an der Musik. Die Fabel steht da, folglich die Musik auch. Haben die Bajaderen gefallen, so wird der Philtre schon auch gefallen. Ein feiner Koch hat's mit dem Gaumen zu thun: was geht ihm euer Magen an? Auch ist die Verdauung jetzt sehr gut: sonst wären wir Alle todt. Wenn wir auf den barocken Einfall etwas geben wollten: Beyde Herren sind viel zu klug, um anders zu schreiben, so würden wir auf die verwünschtesten Nachsätze gerathen. Lassen wir das bis dahin, wo Felix den Paulus wird rufen lassen. Dann wollen wir die ominösen, für jetzt unterdrückten Nachsätze auseinandersetzen. Der Hauptschlüssel, der uns die Thüren in's Verborgene vieler Dinge seltsam öffnet, ist in der Tasche des Quacksalbers zu finden. Hielt er ihn doch offen in den Händen, als er zu Jerôme sprach: „Ohne Geld kein Liebestrank!“ Das begreift sich. Den Fra kennt man, die Bajaderen auch: unsere vorliegende Opéra, die uns erst vor Kurzem zur Bekanntmachung übergeben wurde, ist eine Stiefschwester aus morganatischer Ehe, mit einem solchen Temperamente, dass ihr die Liebhaber diesszeitiger Theaterlust den Hof so idyllenhaft machen werden, dass es die kühnsten Hoffnungen der Schönen hoffentlich noch übertreffen mag. Auch wird man sie gut ausgestattet finden.

Dieses schrieb der arme Ebusund euch.
Gott verzeih' ihm seine Sünden alle.

Nachrichten.

Leipzig, am 18ten April. Unter den musikalischen Vereinen unserer Stadt steht das Abonnement-Concert seit lange obenan und zwar des Genusses und des Nutzens wegen. Die ruhmwürdige Anstalt der Thomasschule ist von anderer Art und bleibt in Ehren. Sie ist aber auch seit Hiller so eng mit unseren Donnerstags-Concerten verbunden, dass sie durch den Beystand, den der geübte Thomanerchor ihnen gewährt, als ein nothwendiger Theil derselben anzusehen ist. Schon die stets zahlreiche und erlesene Versammlung bringt uns wöchentlich ein anziehendes Vergnügen erwünschter Geselligkeit. Das würde aber der Natur der Sache nach bald hinwelken, wenn es nicht stets gepflegt und blühend erhalten würde durch glückliche Wahlen und tüchtige Ausführungen verschiedenartiger Meisterwerke und neuer Zeiterzeugnisse, die in guter Mischung entweder einander heben, oder zu Vergleichungen veranlassen und den mancherley Bedürfnissen genügen. Dafür wird fortwährend gesorgt. Unser thätiger Musikdirector, Herr Aug. Pohlenz, bringt die aufzuführenden Stücke in Vorschlag, deren Bestätigung von einem oder einigen Mitgliedern der geehrten Vorsteherschaft, oder auch von dem Gesammtvereine derselben erfolgen muss. Wir haben daher auf dieses Institut von jeher viel gehalten und ihm eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Ja wir behaupten geradehin: Mit dem Sinken dieser Anstalt müsste der ganze Höhepunct unserer hiesigen Musikbildung bedeutend heruntergedrückt werden und mit dem Erlöschen derselben würde Leipzigs Musiksinn in den traurigsten Verfall gerathen und schnell genug. Denn die tüchtigsten Mitglieder unsers jetzt so vortrefflichen Orchesters müssten um der Sorge für die Erhaltung des äusserlichen Lebens willen sich bald nach anderen Orten wenden. Dieses Wandern müsste den nachtheiligsten Einfluss auf das Orchester des Theaters, dem so schon eine bedenkliche Veränderung nahe bevorsteht, und auf die Ausübung unserer

häuslichen Musik haben. Der Verdruss darüber würde gerade die lebhaftesten Freunde der Tonkunst kalt und unthätig machen und die Blüthe unserer Musik wäre dahin. Dergleichen Unheil ist jetzt gar nicht zu befürchten: es steht mit dieser preiswürdigen Anstalt im Ganzen so gut, als man es gerechter Weise wünschen kann und als es nur jemals gestanden hat.

Zuvörderst haben wir wiederum die gelungenen Aufführungen der vorzüglichsten Symphonieen zu berichten, die unser Concertmeister, Hr. Matthäi, leitet. Beethoven's sämmtliche Werke der Art stehen oben an und wiederholen sich alljährlich. Das Orchester ist so eingespielt, dass mehre derselben mit einer Freyheit und Frische vorgetragen werden, die man an manchem Orchester weit grösserer Städte vermisst. Von Mozart wurde uns die Symphonie aus Es dur gegeben. Aber von ihm hören wir zu wenige. Manche bedeutende sind uns ganz unbekannt. Auch Haydn's humoristische Lieblichkeit scheint nicht genug Freunde mehr zu haben. Freylich geniessen wir jetzt nur 20 Concerte, und da es recht und billig ist, neuerer Meister und aufstrebender Männer wackere Arbeiten dieses Faches nicht zu übersehen, auch der Geschmack des Publicums bedacht seyn will: so muss mit grösster Sorgfalt dabey verfahren werden, und dennoch kann durchaus nicht Alles in's Werk gesetzt werden, was man gern möchte. Wir hörten seit unserm letzten Berichte zu jenen noch die zweyte von L. Spohr und zwey neue, nämlich die dritte von Kalliwoda, ein vortreffliches, in diesen Blättern schon besprochenes, mit allgemeinem Beyfall aufgenommenes Werk und eine tüchtige Arbeit unsers Ch. G. Müller, die gleichfalls mit lautem Beyfalle verdient begrüsst wurde.

Ueberhaupt rühren sich die Kräfte unserer jungen Männer im Fache der Composition höchst erfreulich. Wir haben mehre glückliche Symphonieen-Componisten in unserer Mitte, unter denen Hr. Müller, Director der sehr nützlichen Euterpe, obenan zu setzen ist. Eine grosse Freude hatten wir durch eine neue Ouverture eines noch sehr jungen Componisten, Hrn. Richard Wagners. Das Stück erhielt volle, erwünschte Würdigung, und in der That, der junge Mann verspricht viel: die Arbeit ist nicht blos klingend, sie hat Sinn und ist mit Fleiss und Geschick, mit sichtbarem und glücklichem Streben nach dem Würdigsten gefertigt. Wir sahen die Partitur. An guten Ouverturen haben wir in diesem Halbjahre gar keinen Mangel gehabt: die Auswahl war grösstentheils vortrefflich. — Ferner dürfen wir des Herrn Schindelmeisser, des Stiefbruders unsers Musikdirectors am Königl. Theater unserer Stadt, ebenfalls eines noch sehr jungen Mannes, nicht vergessen. Sein Concertino für vier Clarinetten ist angenehm und sehr eingänglich; es wurde von dem Componisten, dem Hrn. Mehnert, Hrn. Mey und Rosenkranz schön vorgetragen. Wir hörten es auch in der Euterpe, wo es sich gleichen Beyfalls erfreute. Gesangwerke und Werkchen werden hier im reichen Maasse und von Vielen, oft ausgezeichnet schön componirt. Kurz es herrscht viel musikalisches Leben in unserer Stadt.

Unter unseren Concertspielern gibt es nicht wenige, die sich ihre Musik selbst setzen, wie das jetzt fast überall gewöhnlich geworden ist. Unser Concertmeister, Hr. Matthäi, erfreute uns z. B. mit einem neuen, sehr gefälligen Rondo mit Introduction für die Violine, das mit Freuden bewillkommt wurde. Er ist als Compositeur und Virtuos bereits hinlänglich bekannt. Auch Hr. Belcke hat uns schon manche schöne Flöten-Composition gegeben. U. s. f. Kein Einziger unter den öffentlich Auftretenden kann sich über das Publicum beklagen: das Publicum aber auch nicht über die Concertgeber. Der Reihe nach haben sich hören lassen: Hr. Lange in einem Violin-Concert von Kreutzer; für zwey Flöten von Fürstenau, vorgetragen von den Herren Belcke und seinem Schüler Haacke; Hr. Queiser blies seine Meisterposaune zweymal mit Erstaunen erregender Fertigkeit und unübertrefflicher Schönheit des Tons; Herr Schmittbach, ausgezeichneter Fagottist, mit dem verdientesten Beyfalle; eine polnische Dame, Caroline Przyrembel aus Warschau, blies einen Concertsatz von Tulou auf der Flöte mit Fertigkeit und Anerkennung, nur zu ängstlich; Hr. Heinr. Dorn gab uns Hummel's Pianoforte-Phantasie: „Oberons Zauberhorn" zweymal mit Applaus und Hr. Grabau, der Bruder unserer geehrten Concertsängerin, Violoncell-Variationen von B. Romberg mit schönem Ton und mit Anerkennung.

Mit Gesangwerken waren wir reich und mannigfach bedacht worden. Geistliche und weltliche Gesänge werden von unserm thätigen Musikdirector, Hrn. Aug. Pohlenz, erfolgreich dirigirt, der auch zugleich fortfährt, als Director der Singakademie sich Verdienste um die Kunst zu erwerben. Unsere treffliche Concertsängerin, Fräul. Henr. Grabau,

erfreute uns auch in diesem Jahre mit ihrem glokkenreinen, ausgezeichnet fertigen Gesange in auserlesenen Solostücken, mit deren Aufzählung wir die Leser nicht ermüden wollen. Viele, auch nicht ungerühmte Sängerinnen würden wohlthun, von ihr zu lernen. Sie hat und versteht Gesang. Auf *einen* Ton höher kann es einem wahren Kunstfreunde wohl schwerlich ankommen. Von Ensemblestücken waren folgende gewählt und meist ausgezeichnet zu Gehör gebracht worden: Ouverture, Romanze, Arie, Terzett, Duett und Finale des ersten Actes aus dem Wasserträger von Cherubini; Quintett aus dem unterbrochenen Opferfeste: „Du musst zum Tode gehen;" Jubel-Cantate von C. M. v. Weber (Partitur und Klavier-Auszug sind bey Hrn. Schlesinger in Berlin erschienen); Scene, Arie und Chöre aus Graf Ory von Rossini: „Auf, ihr stattlichen Gäste;" Ouverture und Introduction aus Alceste von Gluck: „Rettet den Vater des Landes, ihr Götter!" Ouverture, Introduction und Sätze des ersten Actes aus Cherubini's Lodoiska; das erste Finale aus der Zauberflöte (ganz besonders zu allgemeiner Ergötzung) und zum würdigen Schluss unserer diessjährigen Abonnement-Concerte wurde Händel's Jephta, nach Hrn. von Mosel's Bearbeitung (erschienen bey T. Haslinger in Wien in überaus schöner Ausgabe) unter erwünschtem, sehr dankenswerthem Beystande der Mitglieder der Singakademie ausgezeichnet schön gegeben zu grosser Freude der Mehrzahl. Wir haben kaum nöthig, vom angemessen gelungenen Vortrage der Chöre und unserer gewohnten Solosänger zu reden: dass aber Fräulein Wüst d. j., als Theatersängerin, sich in der Partie der Tochter Jephta's rühmlich auszeichnete, verdient, als nicht gewöhnlich, einer anerkennenden Bemerkung. — Wir haben also alle Ursache, für diese reichen und mannigfachen Genüsse höchst dankbar zu seyn. Wenn wir uns nun noch erlauben hinzuzufügen, dass nach unserer Ueberzeugung nicht alle theatralisch schönen Finalen für das Concert gleich schön wirken, z. B. das Finale aus dem herrlichen Wasserträger, das Verschwörungs-Finale aus Rossini's Wilh. Tell u. s. w.: so wünschen wir damit nichts anderes, als eine dem Werthe der Sache zuträgliche und uns nicht ungewogene Ueberlegung zu bewirken, ob wir Recht haben oder nicht.

Extra-Concerte gaben: Hr. Heinr. Dorn, Musikdirector, worin er sich als Pianofortespieler mit Oberons Zauberhorn von Hummel und einem Adagio und Rondo von Kalkbrenner mit Beyfall zeigte. In diesem Concerte wurde auch die dritte, vierte und fünfte Scene des ersten Actes aus des Concertgebers neuester Oper: „Das Schwanenmädchen," gedichtet von *Dr.* Spazier, vorgetragen von Dem. Pistor, Dem. Wüst, den Herren Schrader und Schuster. Die Scenen wurden applaudirt. Es hat jedoch immer etwas Gewagtes, einzelne Scenen aus einer noch unbekannten Oper im Concerte vortragen zu lassen. Es kommt zu viel auf Ort und Zusammenhang an. Mindestens wird es uns unmöglich, ein anderes als ein ganz allgemein gehaltenes Urtheil zu fällen, was wir nach einmaligem Hören selbst bey einem eigends für das Concert geschriebenen, grössern Werke nicht unternehmen. Die Musik war stark instrumentirt, nicht leicht, wurde aber mit Applaus aufgenommen.

Fräul. Henr. Grabau stattete ihr Concert äusserst reich aus. Den Anfang machte Beethoven's C moll-Symphonie, die wieder ausserordentlich schön vorgetragen wurde. Wir hätten eine Pause nach ihr gewünscht. Von keinem Characterstücke, am wenigsten von diesem, gehen wir unmittelbar zu anderen Klängen, ohne eine Störung zu empfinden. Darauf Scene und Arie aus Semiramis von Rossini: „Eccomi alfine in Babilonia," von der Concertgeberin herrlich vorgetragen und verdienter Maassen von den zahlreich Versammelten gewürdigt. Das Concert für vier Violinen von Maurer, gespielt von den Herren Eichler, Ullrich, Siepp und Winter, fand wiederholten und in jeder Hinsicht verdienten Beyfall, wie das Terzett: „Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehn!" Nur die neue Ouverture von Joh. Im. Müller wollte nicht ganz ansprechen. Alles Uebrige gefiel, auch das wiederholte Concertino für vier Clarinetten von Hrn. Schindelmeisser. Das grosse Finale aus Rossini's Semiramis beschloss den genussreichen Abend.

Auch unser Bassist, Hr. Aug. Schuster, gab uns am 7ten April, vor seiner Abreise nach Wien, ein sehr ansprechend arrangirtes Concert, das mit Beethoven's Ouverture zu Egmont einleitete. Der Concertgeber sang die Bravour-Arie aus Rossini's Tancred vortrefflich; Hr. Queiser blies ein neues und schönes Concertino von Meyer, einem hiesigen geschickten Musiker, wie gewöhnlich, d. h. ganz ausserordentlich reizend; die letzten Zehn vom 4ten Regiment (vom Concertgeber) wurden mit Wärme aufgenommen und Mozart's erstes Finale aus Figaro entzückte. Auf Spohr's Ouverture zu Faust folgte

die Introduction, Recitative und Duett derselben Oper, sehr characteristisch gesungen von Herrn Pögner und dem Concertgeber. Wir hören dergleichen lieber im Theater. Vierstimmige Lieder von Kreutzer, Otto und Pohlenz wurden sehr rein und schön vorgetragen von den Herren Otto, Mollwitz und den eben genannten Bassisten. Fräulein Pistor erntete mit L. Blum's Variationen über polnische Nationalthema's ungemein lebhaften Beyfall, und der Trompeter an der Katzbach, Romanze von Jul. Mosen, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, erwarb sich allgemeine Theilnahme. — Alle diese Concerte waren zahlreich besucht.

Unsere öffentlichen Quartett-Abende zählen wir zu den schönsten musikalischen Unterhaltungen. So sehr sie auch durch eine auserlesene Versammlung, die sich des Sonnabends regelmässig im Gewandhause einstellt, geehrt werden: so verdienen sie doch noch eines grössern Antheils. Unser Concertmeister, Hr. Matthäi, zeichnet sich in der That als tüchtiger Quartettspieler so vortheilhaft aus, dass man nur in wenigen, und nur in den vorzüglichsten Städten dergleichen aufzuweisen hat. Er versteht es nicht nur durch umsichtige Wahl, verständig geschmackvolle Aufeinanderfolge der Meisterwerke, sondern auch, und hauptsächlich, durch sorgfältiges Eingehen in das innere Wesen jedes characteristischen Musikstückes Allem die rechte Schattirung zu geben. In solchen Aufführungen ist er ein wahrhafter Meister und wir reden gewiss im Namen vieler Hörer, wenn wir ihm und seinen trefflich einstimmenden Mitgenossen unsern Dank dafür öffentlich abstatten.

Unter den theatralischen Vorstellungen haben wir nur eine einzige Neuigkeit anzuzeigen, nämlich „des Falkners Braut“ von Heinr. Marschner. Die Oper hat bis jetzt, wegen der mancherley Reisen unserer Sänger und Sängerinnen, welche ihnen die bevorstehende Veränderung unsers Theaters gebot, nur einmal gegeben werden können. Sie ist mit Beyfall aufgenommen worden. Die Fräul. Pistor und Wüst zeichneten sich, so wie Hr. Hammermeister, darin besonders aus. Eine zweyte Aufführung kam einer Unpässlichkeit wegen vor einigen Tagen nicht zu Stande.

Von unserer Kirchenmusik behalten wir uns das Nöthige für den Sommer vor. In der Osterwoche sind Haydn's sieben Worte das Hauptsächlichste, was zu Gehör gebracht wird, so weit wir bis jetzt davon Kenntniss haben.

Göthe's Todtenfeyer im Königsstädtischen Theater zu Berlin am 10ten April.

Diese Bühne hatte zu Ehren des verewigten Dichterfürsten eine sinnige Gedächtnissfeyer veranstaltet, welche abwechselnd aus Instrumental- und Gesangmusik und einzelnen dramatischen Scenen aus Göthe's Schauspielen und Singspielen bestand, durch verbindende, allegorische Scenen des Ordners dieses Festes, Herrn C. v. Holtey, an einander gereiht. Dennoch war eine eigentliche Gesammtwirkung, wie sie nur ein in sich abgeschlossenes Werk hervorbringen kann, durch die schönsten Fragmente nicht zu erreichen; überdiess währte die rhapsodische Vorstellung zu lange, über vier Stunden. Nach der wohlgewählten, wirksam ausgeführten Ouverture zu Egmont von Beethoven, diesem gleich erhabenen Genius, begann ein Vorspiel die Kunstfeyer. Faust (Herr v. Holtey) meldete den Tod des Unvergesslichen und schilderte rührend die letzten Lebensstunden des Gefeyerten. Der Theater-Regisseur wird zur Veranstaltung einer angemessenen Feyer aufgefordert und des Theatermeisters Mieding Schatten desshalb zur Oberwelt zurückberufen. Diess bildete die erste Abtheilung. Die zweyte wurde durch das erste Allegro der C moll-Symphonie von Beethoven eingeleitet. Melpomene, Thalia und Euterpe treten auf und beklagen den Verlust ihres Lieblings, als Helena, Mariane in den „Geschwistern“ und Iphigenia gestaltet. Letztere singt die Arie aus Gluck's Iphigenia in Tauris: „Ach! lasst mich Tiefgebeugte weinen!“ Dem. Hähnel liess im innigen Ausdrucke dieses rührenden Gesanges nichts zu wünschen übrig. Stark contrastirend folgten komische Scenen aus den „Mitschuldigen,“ zweckmässiger die Schluss-Scenen aus Reichardt's „Jery und Bätely,“ von Hrn. Holzmiller und Dem. Grünbaum ansprechend gesungen. Dritte Abtheilung. Letzter Satz aus Beethoven's C moll-Symphonie. Hierauf Scene aus: „Göz von Berlichingen.“ Das personificirte Lied trat singend auf, ein Hr. Kalt macht sich darüber lustig, wird indess von Mieding entfernt, um die Feyer nicht zu stören. Tasso erscheint und führt den jungen Werther ein, welcher einen langen Dialog aus Göthe's Erzählung herrecitirt. Flora lässt den Frühling festlich erscheinen. Eine Parodie des Liedes: „Es gibt nur ein Wien“ wird auf Weimar und Göthe von dem Troubadour und der Sophie aus

den „Mitschuldigen“ (Hr. Spizeder und Dem. Felsenheim) gesungen. Man begehrte die Wiederholung. Ein Act aus Clavigo folgte, welcher besonders das Ganze sehr verlängerte. Vierte Abtheilung. Andante aus der C moll-Symphonie von Beethoven. Clio erscheint, um Göthe's Namen der Geschichte einzuverleiben. Melpomene und Thalia, Letztere jetzt als Euphrosyne gestaltet, schliessen sich der erstern Muse an. Mieding führt ihnen Frau Prosa und Hrn. Kalt vor, welche Göthe's Vergötterung bespötteln, durch eigene Worte des Dichters indess ab und zur Ruhe verwiesen werden. Flora kehrt wieder. Ein Finale aus „Claudine von Villabella,“ mit Musik von Gläser, wird gesungen und dargestellt. Es machte gute Wirkung. Fünfte Abtheilung. Introduction von Spontini mit Singstimmen auf der Bühne hinter dem noch nicht erhobenen Vorhange. Nun öffnet sich dieser. Der Musenberg erscheint; auf demselben befinden sich sämmtliche ideale Gestalten aus des Gefeyerten Werken aufgestellt. Eine Glorie umschwebt die Gruppe. Am Fusse des Parnasses ist Göthe's Büste aufgestellt. Mignon und Euterpe bekränzen dieselbe. Das Lied: „Kennst du das Land?“ nach Spontini's Composition, wurde von Dem. Schmidt hinter der Scene, zur Orchesterbegleitung gesungen. Es folgte ein grosser Festmarsch (aus Lalla Rookh, nebst Anklängen eines Fackeltanzes), während dessen die belebten Gebilde ihre Kränze in feyerlichem Zuge unter Göthe's Büste legten. Euterpe sang ein Weihelied nach Zelter's Melodie zur Ballade: „Der Gott und die Bajadere.“ Ein von Göthe selbst gedichteter, bey seiner Beysetzung benutzter Gesang, von Gläser componirt, schloss sich an und endete die Apotheose des Verklärten. Hr. v. Holtey wurde von der überaus zahlreichen Versammlung gerufen und fügte seinen Kranz der Verehrung den übrigen bey. Ewig wird Göthe's Geist leben und segensreich fortwirken! Glück und Ruhm wurde Ihm auf der Erde in vollem Maasse zu Theil. Seine Rede war Musik der Sprache!

Kurze Anzeige.

Concerto brillant pour Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre ou de Pfte composé — par F. A. Kummer, premier Violoncelle du Roi de Saxe. Oeuv. 10. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. d'Orchestre: 2 Thlr. 12 Gr.; av. Pfte: 1 Thlr. 8 Gr.

Von einem so wackern Violoncellisten wird Jeder von selbst ein dem Instrumente angemessenes Tonstück erwarten. Das ist es. Auch kann sich ein geübter Spieler damit rühmlich zeigen. Die drey Sätze des brillanten Concerts sind nach bekannter, wirksamer Art geordnet. Das erste All. brillante, 4/4, F dur; das Adagio espressivo, 3/4, As dur und Rondo scherzoso, 6/8, F dur. Das Accompagnement des Pianoforte ist für solche Bravourwerke stets und in verschiedener Hinsicht zweckdienlich. Das Pianoforte ist nicht schwierig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten May. №. 19. 1832.

Ueber musikalischen Nachdruck *).

Im zweyten Paragraph des Mandats der Königl. Sächs. Regierung, vom 19ten May 1831, worin Anordnungen zur Bestimmung des Eigenthums von musikalischen Compositionen und zum Schutze des bis dahin durch Nachdruck oftmals beeinträchtigten Verlagsrechtes gegeben werden, heisst es:

„Als unerlaubter Nachdruck ist jede solche Vervielfältigung dann anzusehen, wenn dieselbe blos mechanische Fertigkeiten erforderte und die Schaffung einer veränderten Form nicht selbst als Geistesproduct anzusehen ist. Bey musikalischen Compositionen, bey denen namentlich die, blos auf mechanischer Verarbeitung beruhenden, Arrangements als Nachdruck anzusehen sind, ist zur Beurtheilung des Verlagsrechtes die Melodie als Grundsatz der diessfallsigen Entscheidungen anzunehmen."

Die Auslegung dieses Mandats könnte ganz einfach folgende seyn:

„Bey musikalischen Compositionen entscheidet die Melodie, ob das neue Werk ein Nachdruck des ältern sey oder nicht, je nachdem dieselbe unverändert beybehalten worden oder nicht. Namentlich sind die Arrangements, da sie blos auf mechanischer Verarbeitung beruhen, als Nachdruck anzusehen."

Indessen sind Fälle vorgekommen, wo Arrangements von der entscheidenden Behörde nicht für Nachdruck erklärt worden sind, dergestalt also, dass jene im Texte hervorgehobene Apposition folgendermaassen interpretirt zu seyn scheint:

„Von den Arrangements sind namentlich solche als Nachdruck anzusehen, die *blos* auf mechanischer Verarbeitung beruhen."

Das Mandat würde demnach einen Unterschied machen zwischen

A) Arrangements, die blos auf mechanischer Verarbeitung beruhen, d. h. bey deren Anfertigung nur eine mechanische Fertigkeit *nöthig*, gleichviel ob der Arrangeur eigene Geistesthätigkeit walten liess oder nicht; und

B) Arrangements, bey denen die Schaffung der veränderten Form als Geistesproduct anzusehen ist, d. h. bey deren Anfertigung eigene Geistesthätigkeit (Phantasie) *nöthig*, gleichviel in welch' geringem oder hohem Grade angewendet.

Diese hinzugefügten Erklärungen lassen sich rechtfertigen, wenn man nur ein- für allemal davon abstrahirt, dass die Geistesthätigkeit und deren Erfolg bey allen Menschen gleich gross sey; vielmehr erwägt, dass für den Einen zur mechanischen Fertigkeit geworden seyn könnte, was die ganzen Geisteskräfte eines Andern in Anspruch nimmt — eine Entscheidung, die mehr vor das Forum der musikalischen Kritik als der gesetzgebenden Macht gehört. Davon also abgesehen, lassen sich zwischen den Arrangements sub A) und B) genau markirte Grenzlinien ziehen. Bekanntlich hat die Musik, wenn gleich vorzugsweise Tochter der Phantasie, doch wie alle anderen schönen Künste ihren theoretischen Theil — Regeln, die sich ohne alle Phantasie erlernen und anwenden lassen. Wo nun dergleichen Regeln zur Anfertigung eines Arrangements ausgereicht haben — beruht das Arrangement blos auf mechanischer Verarbeitung, und ist also Nachdruck. Wo dieselben Regeln zur Anfertigung eines Arrangements nicht ausgereicht haben — ist die Schaffung der veränderten Form als Geistesproduct anzusehen, und also kein Nachdruck. —

*) Nachstehende Abhandlung wurde von mir auf Verlangen des Hrn. Fr. Hofmeister, als Secretair der vereinigten deutschen Musikalienhandlungen, geschrieben, um als Beylage zu einer gerichtlichen Vorstellung des genannten Vereins zu dienen. *H. Dorn.*

Den Unterschied beyder, mit Beyspielen belegt, darzuthun, ist der Zweck des vorliegenden Aufsatzes.

Wir unterscheiden an jedem Musikstücke folgende sechs Haupttheile:

1) Melodie, der vorherrschende Gesang.

2) Rhythmus, Werth der einzelnen Noten im Verhältniss ihrer Dauer, so wie Tactart und Tempo des Ganzen.

Das Tempo, Bestimmung der ungefähren Schnelligkeit des Vortrags, gehört eigentlich nicht zum Rhythmus, wird aber der Kürze wegen hier mit gerechnet.
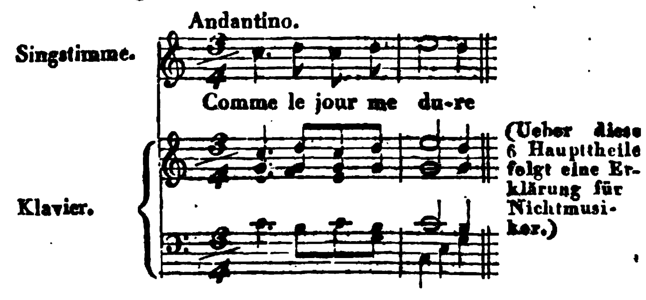
3) Harmonie, innere Structur, Abwechselung und Auflösung der Accorde, welche die Melodie begleiten.

4) Accompagnement, äussere Gestaltung dieser Accorde.
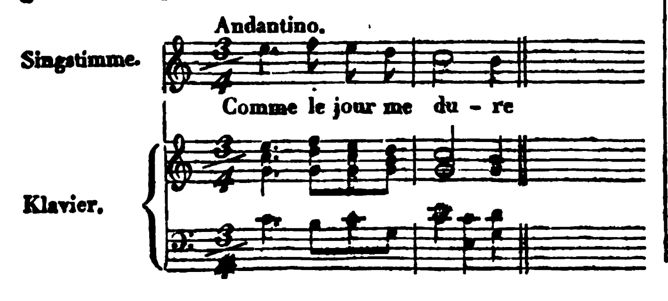
5) Instrumentation, die Art, das ganze Musikstück durch ein medium (Menschenstimmen, Instrumente, vielfache Combination derselben) ausführen zu lassen.

6) Tonart.

Als erläuterndes *Beyspiel* diene hier durchweg der Anfang des bekannten Rousseau'schen Liedes:
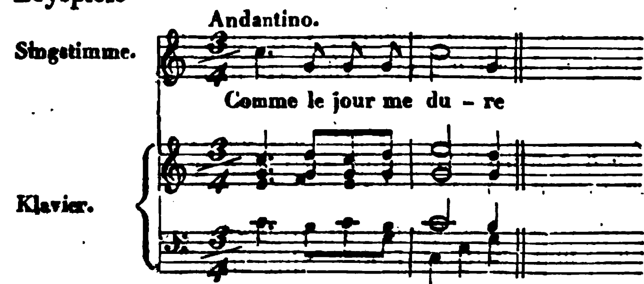


Diese sechs Haupttheile sind nach ihrem ungefähren Werthe geordnet. Jeder einzelne derselben lässt sich verändern, ohne dass dadurch alle anderen mit verändert werden müssten. Die Veränderung der Melodie, als des hauptsächlichsten und characterisirenden Theils jedes Tonstücks, setzt eigene Schöpfungskraft voraus und verändert zugleich das ganze Tonstück.



Hierin wurde die Melodie verändert und dadurch zugleich der vom vorigen verschiedene Anfang eines neuen Liedes gegeben, obgleich die Folge der Accorde und die übrigen Eigenschaften ziemlich dieselben geblieben sind.

Besonderer Erwähnung verdient noch, dass die Melodie nicht immer in der zufällig oberst geschriebenen oder am höchsten liegenden Stimme enthalten zu seyn braucht, so dass also in folgendem Beyspiele



die Melodie dadurch, dass die Singstimme andere Noten erhalten hat, durchaus nicht verändert ist, weil sie noch unverändert in der Klavierbegleitung beybehalten worden.

Die Beybehaltung der Melodie mit Veränderung eines oder mehrer der anderen fünf Hauptstücke heisst: Arrangement, und ist am gebräuchlichsten in folgenden Arten:

I. Melodie, Rhythmus, Harmonie, Accompagnement, Instrumentation wird beybehalten, die Tonart aber verändert, z. B. in *D*.

Da *D* eine Stufe höher liegt als *C*, so setzt man alle Noten überhaupt eine Stufe höher. Diess Verfahren heisst: Transponiren, und wird von jedem, sogar unmusikalischen Notenschreiber bewerkstelligt. Es ist eine blos mechanische Arbeit; ein Taubstummer kann sie erlernen. — Wir lassen daher fortan die Tonart, als in Beziehung auf Arrangement unwesentlich, ganz aus der Acht. — Eine andere Art des Transponirens besteht in der Veränderung der Schlüssel, z. B. aus dem Discant- in den Bassschlüssel transponirt; eine mechanische Arbeit, die gleichfalls jeder Copist machen muss, wenn er z. B. die einzelnen Stimmen aus einer Partitur zu extrahiren hat.

II. Melodie, Rhythmus, Harmonie, Accompagnement wird beybehalten, die Instrumentation aber verändert.

Diese Art der Arrangements, die gebräuchlichste, setzt hauptsächlich Kenntniss der Instrumente

voraus; eine Sache, in welcher mancher berühmte Componist von dem bornirtesten Stadtpfeifer seines Wohnorts übertroffen wird, da sie sich auf Praxis gründet und am besten ex usu gelernt wird.

Dergleichen Arrangements sind zweyfacher Art:

a) Sie setzen α) entweder nur eine Veränderung der Schlüssel, β) oder nur eine veränderte Lage der Noten voraus, γ) oder Beydes zusammen.

Soll z. B. unser citirtes Lied nicht mehr von einer Singstimme, sondern von einer Bratsche vorgetragen werden, so verändert man den Violin-Schlüssel der obersten Reihe in den Bratschen- (oder Alt-) Schlüssel, schreibt dieselben Noten in diesen Schlüssel um und lässt den Text weg, so hat man durch blosse Veränderung der Schlüssel das Lied für Klavier und Bratsche arrangirt. — Oder man soll statt der Singstimme eine Flöte blasen lassen, so weiss jeder praktische Musikus, dass die gegebenen Töne für eine Flöte zu tief liegen und zu schwach klingen, um als Melodie durchzudringen, man schreibt sie also eine Octave höher hin. — Oder endlich soll die Melodie von einem Fagott geblasen werden, so setzt man die Noten eine Octave tiefer und schreibt sie im Tenorschlüssel nieder.

b) Sie setzen ein Hinweglassen oder Hinzuthun voraus.

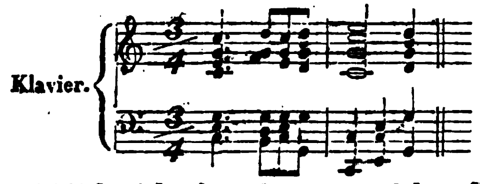
Man soll z. B. die Klavierbegleitung für eine Guitarre umschreiben, so muss man einige Noten hinweglassen — oder man soll die zweyhändige Klavierbegleitung zu einer vierhändigen umwandeln, so muss (obwohl diess nicht unumgänglich erfordert wird) man einige Noten hinzuthun, d. h. aus den schon gegebenen die zur Verdoppelung brauchbaren verdoppeln. Sowohl das Hinweglassen als das Hinzuthun verlangt Kenntniss der Instrumente, um bey Verdoppelung eines oder des andern Tons nicht die Grenzen ihrer technischen Structur zu überschreiten, und Kenntniss der Accorde, um nicht Töne zu verdoppeln, die den Regeln nach nicht verdoppelt werden dürfen. Wie oft alle genannten Arten der Instrumentations-Veränderung auch ohne die erforderlichen Kenntnisse veröffentlicht werden, dass also nicht einmal die bedingte mechanische Fertigkeit dabey angewendet worden, bedarf kaum der Erwähnung. — Gleicher Weise beruht jeder Klavier-Auszug, d. h. Arrangement eines ursprünglich für mehre Instrumente gesetzten Tonstückes für das Klavier allein (gleichviel ob zwey- oder vierhändig, oft auch mit Begleitung eines oder mehrer Solo-Instrumente) nur auf erlernbarer Kenntniss der Instrumentation, so umgekehrt: die Bearbeitung eines Tonstücks für mehre Instrumente, das ursprünglich für eine geringere Anzahl derselben gesetzt war.

Nochmals muss hier erinnert werden, dass diese, wie alle bereits aufgeführten Arten der Arrangements, mit sichtlicher eigener Geistesthätigkeit executirt seyn können, dass es sich aber für unsern Zweck nur darum handelt, ob die Bearbeitung überhaupt mechanische Fertigkeit oder eigene Geistesthätigkeit unumgänglich verlangt, welch' Letzteres platterdings verneint werden muss. So wird z. B. jeder Musikverständige Hummel's Arrangement der Beethoven'schen Symphonieen für ein Pianoforte à deux mains ein geistreiches Werk nennen — desswegen bliebe es doch Nachdruck, wenn ein anderer als der rechtmässige Verleger die Herausgabe veranlasst hätte, eben weil solches Arrangement nur mechanische Arbeit voraussetzt, die freylich der geistreiche Mann in jedem Fache zu adeln weiss.

III. Melodie, Rhythmus, Harmonie, Instrumentation wird beybehalten, das Accompagnement aber verändert.

Auch diese Gattung verlangt, wie die vorige, Kenntniss der Instrumente und der Accorde. a) Man vereinfacht entweder das Accompagnement des Originals (wie es auf französischen Titeln heisst: facilité à l'usage des commençants), indem man Noten weglässt, z. B. solche, welche eine Kinderhand nicht zusammen anschlagen kann u. s. w.; oder b) erschwert und vervielfacht es, auf den Grund des bereits Gegebenen.

Letztere Art bildet den Uebergangspunct zu den Variationen (die nicht mehr in's Gebiet der Arrangements gehören) und kommt also höchst nutzlos in praxi wohl nicht vor. Statt des bey unserm mehrfach citirten Liede oben angegebenen Accompagnements möge z. B. Folgendes als erschwert und vervielfacht gelten:



so ist wirklich nicht abzusehen, zu welchem Zwecke die vorliegende Veränderung unternommen worden, da die Figuren ganz dieselben geblieben, von einer

Variation im musikalischen Sinne also nicht die Rede seyn kann.

Desto häufiger finden sich aber die Arrangements mit vereinfachtem Accompagnement vor — eine nur mechanische, wenn gleich sehr nützliche und vielbegehrte Arbeit.

IV. Melodie, Rhythmus, Harmonie wird beybehalten, die Instrumentation und das Accompagnement aber verändert.

Diese Gattung ist, wie schon aus der Ueberschrift einleuchtet, eine Mischung der beyden vorhergehenden und mit ihnen gleichfalls unter die Rubrik: „mechanische Verarbeitung" zu setzen.

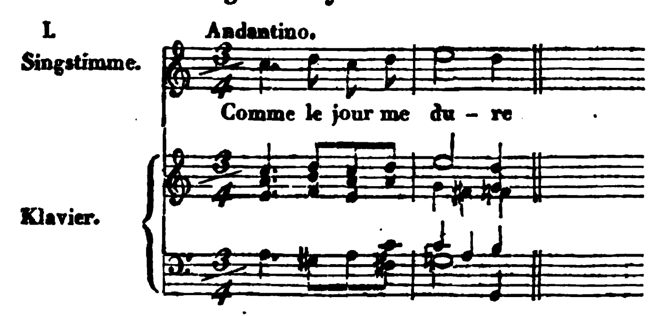
In den bis hieher aufgeführten vier Arrangementsarten war ausser der bey Arrangements überhaupt unverändert beyzubehaltenden Melodie weder im Rhythmus noch in der Harmonie eine Veränderung vorgenommen. Sobald diess aber geschieht, muss dem Arrangement ein Platz unter den eigenen Geistesproductionen eingeräumt werden, denn durch die Veränderung des Rhythmus oder der Harmonie wird die Melodie, als Träger des Ganzen, und mit ihr das ganze Musikstück der ursprünglichen Eigenthümlichkeit beraubt, trotz dem, dass die im Original enthaltenen Noten beybehalten werden (entweder ganz oder theilweise), doch wesentlich verändert. Diese Veränderung, welche eigene Geistesthätigkeit, Combinationsgabe, Phantasie voraussetzt und daher mehr als blos mechanische Fertigkeit verlangt, kann, abgesehen von der gleichzeitig möglichen Veränderung der Instrumentation und des Accompagnements, dreyfach seyn:

I. Veränderung der Harmonie, Beybehaltung des Rhythmus.
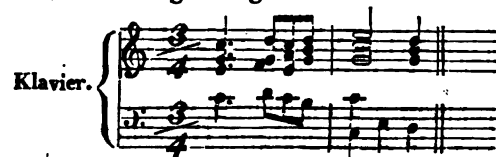
II. Veränderung des Rhythmus, Beybehaltung der Harmonie.

III. Veränderung des Rhythmus und der Harmonie.

I.



Diese Art des Arrangements, wo nämlich nur die Harmonie verändert wird, kommt, wie eine der schon früher angegebenen, in praxi wohl gar nicht vor, wenn nicht der Fall denkbar wäre, dass Jemand durchaus eine schon herausgegebene Melodie nachdrucken, dabey aber nicht gegen das Mandat des Nachdrucks verstossen wolle. — Hier muss aber noch bemerkt werden, dass sich häufig Arrangements finden, in denen hin und wieder die Harmonie anders lautet, als im Originale. Es ist nicht schwer nachzuweisen, wie hier grösstentheils nicht der Reichthum an harmonischen Wendungen, sondern deren Mangel — oft gar nur die Nachlässigkeit des Correctors — eine solche Verunglimpfung des Originals herbeygeführt hat, und jeder verständige Musiker wird diess auf den ersten Anblick entscheiden können. Solcher Art wäre statt des oben angegebenen Accompagnements des Liedes folgende Klavierbegleitung:



die zwar verändert, aber durchweg fehlerhaft und übelklingend ist.

II. Andante con moto.
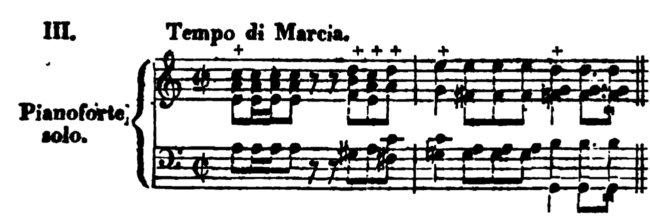
Soprano. Alto.

Tenore. Basso.

Comme le jour me du - re

Hier ist der Rhythmus unsers Liedes von Grund aus verändert; nicht nur die Tactart, auch der Werth der Noten gegen einander ist nicht derselbe geblieben. Dass das ursprünglich für eine Singstimme und Klavierbegleitung gesetzte Lied hier für vier Singstimmen ausgesetzt ist, macht weiter gar keinen Unterschied, wie bereits oben ausführlicher gezeigt worden ist.

In diese Klasse der erlaubten Arrangements gehören die meisten, nach bereits mit Verlagsrecht herausgegebenen Melodieen componirten Tänze, und auch hier tritt wieder recht deutlich hervor, wie brillant sich die in früheren Arrangementsarten nur als nöthig bezeichnete mechanische Fertigkeit gegen die bey arrangirten Tänzen nöthige eigene Geistesthätigkeit zeigen könne. Dergleichen Verdienste herauszustreichen, existiren die kritischen Blätter; bey Beurtheilung des Verlagsrechtes kann hierauf keine Rücksicht genommen werden.



In dem vorliegenden Beyspiel ist Rhythmus und zugleich die ursprüngliche Harmonie verändert worden. Augenscheinlich sind die bezeichneten Noten der Melodie dieselben geblieben, wie im Originale. Das Ganze ist also ein Arrangement, aber ein erlaubtes; und zwar liegt das Erlaubte nicht in der Umwandlung der Singstimmen und des Pianofortes in eine Pianoforte solo, sondern lediglich in der Umwandlung des Rhythmus und der Harmonie.

Als ein würdiges Muster solcher Arrangements stehen Seyfried's Singspiele: die Ochsen-Menuett (nach Haydn'schen Melodieen) und Ahasverus (nach Mozart'schen Melodieen) da. Im untergeordneten Genre gehören alle Potpourris hieher, wenn deren Verfasser nicht zugleich eigene Gedanken und Durchführungen mit eingeflochten haben, wodurch das Potpourri über die Grenzen des Arrangements gehoben wird.

Fassen wir also das Ganze kurz zusammen, so ergibt sich Folgendes:

Arrangement heisst jedes Tonstück, in welchem eine bereits veröffentlichte Melodie unverändert beybehalten, dagegen Rhythmus, Harmonie, Instrumentation, Accompagnement oder Tonart beliebig verändert wurden. Nur solche Arrangements sind vom Verdachte des Nachdrucks freyzusprechen, in welchen entweder der Rhythmus oder die Harmonie des Originals, oder beyde verändert worden sind. Beybehaltung des Rhythmus aber und der Harmonie, mit beliebiger Veränderung der Instrumentation, des Accompagnements und der Tonart stempeln das Arrangement zum Nachdrucke, weil die Veränderung der genannten Theile nicht, wie die erstere, eigene Geistesthätigkeit, sondern nur mechanische Fertigkeit und Verarbeitung voraussetzt.

Leipzig, den 25sten Februar 1832.

Heinrich Dorn,
Königl. Sächs. Musikdirector.

Nachrichten.

Breslau. Das musikalische Treiben unserer Hauptstadt ist in diesem Winter durch die feindselige Cholera nicht wenig gestört worden. Ihre Begleiter, Furcht und Schrecken, nebst dem Tode des würdigen Kapellmeisters Schnabel, haben die Veranlassung dazu gegeben, dass sich zwey der hier bestehenden Concert-Vereine — vor langen Jahren begründet — auflösten. Der noch bestehende: der deutsche Concert-Verein, ist mit den alten Einrichtungen indessen nach wie vor thätig. Die Leitung der Musik hat der Sohn des verstorbenen Schnabel mit gewissen Modificationen, die Auswahl des Repertoires betreffend, erhalten. Das Princip, jedes Concert mit einer guten Symphonie zu eröffnen, wird noch befolgt. Von Beethoven, Mozart, Spohr, Kalliwoda, Vogler, Hesse wurden die vorzüglichsten Werke gegeben. Eine neue Symphonie unsers Oberorganisten, E. Köhler, fand Beyfall. Fast missfallen hat dagegen die Symphonie von Moscheles — offenbar eine frühe Jugendarbeit, da sie im Style auffallend unklar erscheint. Die verheissenen neuen Arbeiten von Onslow und Kalliwoda werden mit Ungeduld erwartet. — An tüchtigen Klavierspielern ist jetzt kein Mangel hier, daher Klavier-Concerte häufig berücksichtigt wurden. Am schlimmsten sah es um den Gesang aus. — Dieses nun bringt mich auf die neueste Thätigkeit unseres verdienten Musikdirectors Mosevius, der in seiner Stellung an der Universität und dem Königl. Institute für Kirchenmusik, eben so als Dirigent der Singakademie für Verbreitung höherer musikalischer Bildung und eines geläuterten Geschmacks im Gesange rastlos wirkt. Die Entstehung eines neuen „musikalischen Zirkels“ ist sein Werk, wo lediglich das ausgewählteste Publicum sich zur Anhörung ausgezeichneter Gesangstücke, auch von Instrumentalsachen geringern Umfanges, versammelt, und der den Keim eines grössern Kunst-Institutes in sich zu tragen scheint. Freylich nur unter solchen Verhältnissen ward die Mitwirkung ausgezeichneter Dilettanten — und, was den Gesang anbelangt, so werden hier die Künstler vom Fache von den Dilettanten beschämt — erreichbar. — Grössere Aufführungen von Oratorien werden von Mosevius vorbereitet, nachdem nunmehr alle Besorgnisse hinsichtlich der Cholera verschwunden sind und der Oeffentlichkeit nicht mehr wie bisher im Wege stehen. — Spohr's Vater Unser, Händel's Josua, S. Bach's Passionsmusik nach dem Matthäus werden allmählig zur Aufführung kommen, später wohl auch Löwe's Oratorium: die Zerstörung Jerusalems. — Die Concerte des akademischen

Musik-Vereins haben guten Fortgang. Das augenblicklich Lockende ist es freylich, was hier zunächst zur Aufführung gewählt wird. — Ein höchst erfreuliches Kunstunternehmen ist dagegen ein Cyclus von Quartettaufführungen, welchen die musikalischen Mitglieder des Breslauer Künstler-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Wolf veranstaltet haben und der sich grosser und verdienter Theilnahme erfreut. Nur ausgezeichnete, ja fast immer classische Sachen werden hier nach langem, ungemein fleissigem Einstudiren, ungeachtet alle Mitwirkende tüchtig gebildete Musiker sind, gegeben. — Der Gesang-Verein des Herrn Cantors Siegert ist ebenfalls, namentlich für kirchliche Aufführungen an Sonntagen, sehr thätig, und veranstaltete neulich eine Aufführung von Spohr's Vater Unser und Fr. Schneider's Christus, das Kind, vor einem eingeladenen Publicum. — Was endlich das Theater anbelangt, so wurden Spohr's Faust, Weber's Euryanthe (hier neu) nach Kräften gegeben. Die alte Oper von Gnecco: „die tragische Oper," missfiel. Reissiger's Oper: „die Felsenmühle," wird erwartet. Unsere ersten Sängerinnen sind Mad. Piehl-Flache und Dem. Nina Sontag. Dem. Sutorius ist dagegen in allen möglichen Bühnenfächern beschäftigt. — Concerte fremder Virtuosen (mit Ausnahme eines sehr gediegenen, von dem wackern Klavier-Virtuosen Kessler, welches, ungeachtet die Einnahme den Choleraleidenden bestimmt war, leer blieb) fanden nicht statt. — Der Musiksaal der Universität soll mit einer Orgel geziert werden und wird sodann das Orgelspiel ein wesentlicher Theil des akademischen Musik-Unterrichts seyn. — Die grosse Orgel in der Bernhardinerkirche ist mit bedeutendem Kosten-Aufwande ganz reparirt worden und nunmehr ein wahrhaft ausgezeichnetes Werk. Der ausgezeichnete Organist Hesse ist nunmehr dort angestellt und so hoffentlich dadurch für Breslau gewonnen. Er beabsichtigt eine Kunstreise im nächsten Sommer und die Ausarbeitung eines grossen Oratoriums. Ausserordentliche Verbreitung findet sein in der thätigen C. G. Förster'schen Musikhandlung hierselbst erschienenes Choralbuch.

Dresden, am 19ten April. Am verwichenen 15ten April, als dem Palmsonntage, fand die gewöhnliche grosse Musikaufführung der königlichen Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds im Saale des grossen Opernhauses statt. Der Titel auf den Textbüchern: „grosse geistliche Musik," war noch kein Jahr ganz passend, da man allezeit eine grosse Beethoven'sche Symphonie mit dabey gibt und Symphonieen bekanntlich nicht zur geistlichen Musik gerechnet werden. Diessmal hatte man nun noch gar eine Opern-Arie aus Morlacchi's Renegat hineingeflickt, die zwar Canto religioso überschrieben war, auch ziemlich luguber einherschritt, aber doch von Dem. Palazzesi schon mehrmals auf der Bühne war gehört worden. Da man nirgends mehr in den Concerten der Dresdner Kapelle eine vollständige Symphonie zu hören bekommt, so lässt man sich diese Abweichung von dem Titel der Textbücher gern gefallen. Zweckmässiger aber, verständiger und den Zeitgeschmack veredelnder wäre es, die vollständigen Symphonieen im Concerte, und am Palmsonntag ein Oratorium — die herrlichen Neumann'schen und Schuster'schen ruhen wie im Grabe — zu geben. Auch an ganz trefflichen Werken der neuesten Zeit in dieser Gattung fehlt es bekanntlich nicht. Heute begann den Reihen die Cherubini'sche Messe in D dur, die zwar nicht nur höchst kunstgerecht und kunstvoll gearbeitet ist, sondern auch mehre sehr originelle Sätze enthält, aber doch allzu breit — sie dauert gegen zwey Stunden — gehalten ist. Vor zwey oder drey Jahren erschien ein Bericht über die Aufführung dieser Messe in Wien, der so enthusiastisch lobte, dass man in der That gar nicht mehr den Muth haben konnte, an die Compositionen desselben Textes durch andere Meister zu denken. Alles war darin unerhört, göttlich, himmlisch, meisterhaft. Wir können diesem Urtheile nicht beystimmen, obgleich wir für Cherubini — zumal als Opern-Componist — ungemeine Verehrung hegen. Meisterhaft — wenn man darunter vollkommen regelmässig, ausführbar, deutlich hervortretend, dann im strengen Style kunstreich und gelehrt versteht, war allerdings diese Composition, aber begeisternd war sie keinesweges in allen Sätzen. Dazu war sie erstlich viel zu lang und — viel zu gelehrt. Begeisterung, dithyrambischer Flug — das wird uns Niemand überreden — kann nie auf diesen Producten des blos rechnenden Verstandes ruhen. Sie sind überdiess, ihrer Natur nach, auf gelehrte Gemeinplätze gebaut, denn was sind Andamento's, Orgelpuncte und dergl. anders? Daher können sie kräftig, deutlich, kunstreich, aber nie seelenvoll seyn und desshalb sind vier oder fünf Fugen in einer Messe zu viel und eine tüchtige ganz ausreichend.

In der Cherubini'schen Messe sind deren aber vier. Das Kyrie, sehr lang ausgedehnt, schien uns der Originalität sehr zu entbehren. Das Gloria, mit gewaltig viel Pauken und Trompeten, ist kräftig und brillant. Recht schön das Qui tollis peccata. Im Credo ist die Stelle et incarnatus höchst ergreifend und schön. Das Sanctus würdig, das Benedictus ausgezeichnet schön. Das Agnus Dei gefiel uns weniger, noch weniger das jubelnde dona nobis pacem. Auch Haydn schrieb dergleichen Agnus Dei, dem Vernehmen nach, um dem Wiener Geschmacke zu entsprechen. Allein wenn schon die sanften Worte solchem Spektakel widersprechen, so liegt auch noch etwas Unpassendes darin, dem Himmel die Bitte um Frieden im muntern Zeitmaasse und mit Trompeten und Pauken vorzutragen. Dem an heiterer Laune so reichen Haydn konnte, vom Zeitgeschmacke verführt, so etwas begegnen, allein vom melancholischen, oft bizarren Cherubini erwartet man es nicht. Die letzten Tacte kehrten zu einer ansprechendern Weise zurück.

Die zweyte Abtheilung machte Beethoven's siebente grosse Symphonie in A dur aus. Ein bekanntes und anerkanntes Meisterwerk. Ganz vorzüglich schön sind der zweyte und dritte Satz.

Die dritte Abtheilung bildete die schon erwähnte Arie der Selene mit Chor.

Die vierte Abtheilung ward von dem bekannten Hymnus der Pilger aus Neumann's schönem Oratorio i Pellegrini ausgefüllt. Ein seelenvoller Satz, der aber seine ganze Wirkung erst thut, wenn er wirklich am Schlusse des ganzen Oratoriums erklingt.

Die Ausführung sämmtlicher Musikstücke war, wie sich erwarten liess, vortrefflich.

Berlin, den 8ten April. Der veränderliche März-Monat ist diessmal hier so reich an Musikgenüssen gewesen, dass selten ein Tag ohne solche vergangen ist und noch fortwährende Concurrenz sich behauptet. Ueber einen Ueberfluss an Opern dürfen wir uns dabey nicht beklagen, denn Neues wurde auf beyden hiesigen Bühnen gar nichts im lyrischen Fache gegeben. Aber der Concerte und Musik-Unterhaltungen gab es eine übermässige Anzahl. Fast schien es, als drängten sich in den Zeitraum von vier Wochen sämmtliche Expectanten und Competenten zusammen, wobey es an einigen Unberufenen denn auch nicht fehlte. Wir werden der bessern Uebersicht wegen diessmal unser Referat in drey Hauptrubriken ordnen.

I. Concerte. 1) Die Singakademie begann würdig und edel deren Reihefolge mit der wohlgelungenen Aufführung des „Messias" von Händel. 2) Das Mittags-Concert des Hrn. Concertmeisters Léon de St. Lubin im Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses folgte zunächst. Der Concertgeber zeichnete sich darin durch höchst correctes, reines und geschmackvolles, zugleich sehr fertiges Violinspiel im Vortrage eines selbst componirten, durch Doppelgriffe, Sprünge und Applicaturen sehr schweren Concerts und ansprechender Variationen auf ein Schweizerlied, als Meister seines Instruments und gründlicher, solider Künstler rühmlichst aus. In demselben Concert excellirten die Damen Hähnel und v. Schätzel im getragenen und glänzend figurirten, italienischen Gesange. Die weiteren Leistungen erlaubt uns der Raum nicht zu erwähnen, so achtungswerth solche auch, z. B. von Dem. Böttcher, Hrn. Martius u. s. w. waren. 3) Das von einem Schüler des Hrn. Concertmeisters Henning, dem jungen A. Birnbach, veranstaltete Concert hatte den kindlichen, lobenswerthen Zweck der Unterstützung seines vom Schlagflusse betroffenen Vaters, und dieser wurde durch den vollen Saal erreicht. 4) Ein eigenthümliches Concert war das von dem Hrn. Musikdir. C. Löwe aus Stettin im Saale der Singakademie, ganz unvorbereitet in wenigen Tagen veranstaltete, aus alleinigen Kunstleistungen des geachteten Balladen-Componisten bestehende Concert, oder vielmehr Gesang- und Tonspiel. Hier fühlen wir uns zur einzelnen Aufzählung der Musikstücke Seitens der Kunst verpflichtet. Zuerst wurde eine, nicht von der gewöhnlichen modernen Effectgattung abweichende, jedoch gute Gedanken wirksam darlegende Ouverture zur Oper Rudolph vom Orchester executirt. Hierauf sang Hr. Löwe zur eigenen, wohlunterstützenden Pianoforte-Begleitung zwey seiner Balladen: „Goldschmidt's Töchterlein" von Uhland und „Oluf" von Herder, mit wenig klangvoller Stimme, doch so treffend accentuirt und characteristisch, dass vorzüglich die zweyte, im Schauerlichen sich dem Talente des Componisten am angemessensten bewegende Ballade durch seinen trefflich modulirten Vortrag den tiefsten Eindruck bewirkte. Kälter liess ein, in älterer Form tüchtig gearbeitetes, den jetzigen Anforderungen an Virtuosität indess weniger entsprechendes Pianoforte-Concert, von Hrn. Löwe selbst vorgetragen.

Höhern Genuss bot der zweyte Theil. Dem Concertgeber wurde ein Gedicht von Göthe: „der Zauberlehrling," überreicht, und derselbe improvisirte darauf am Klaviere singend eine höchst gelungene Composition. Schiller's Ballade: „der Gang nach dem Eisenhammer," wurde mit den melodramatischen Zwischenspielen des Orchesters von B. A. Weber nicht declamirt, sondern von Hrn. Löwe mit sich anschliessender Pianofortebegleitung gesungen. Wesshalb aber diese nicht ganz natürlich erscheinende Abstufung der Instrumentalbegleitung und nicht lieber blosses Quartett-Accompagnement beym Eintreten der Singstimme? Die Tondichtung des Hrn. Löwe schloss sich übrigens trefflich an die Weber'sche gediegene Composition an, von welcher auch das Sanctus und der Schluss beybehalten war. Meisterhaft hatte der erstere Componist den erzählenden Ton der Ballade von dem lyrischen und der gleichsam dramatischen Handlung im Gedicht unterschieden. Beyfall und Ehre wurde dem verdienstvollen Künstler zu Theil, doch leider kein Gewinn. 5) Concert der Hrn. Wilhelm Taubert und Hubert Ries. Sehr reich, in 12 Musikstücken bestehend, welche dem Geschmacke eines gebildeten Publicums entsprachen. Die vorzüglichsten Piecen waren: die schon früher, bey Gelegenheit der Möser'schen Soiréen erwähnte Symphonie von H. Ries in C moll, für diess Concert etwas zu lang (obgleich das Adagio ausblieb) und zu ernst. Ferner das heitere Pianoforte-Concert von C. M. v. Weber in C dur, von Hrn. Taubert rapid und angenehm vorgetragen; ein belebtes Terzett aus der hier noch unbekannten Oper von H. Marschner: „des Falkners Braut;" dann ein Violin-Concertino von Molique, worin sich Hr. Kammermusikus Ries als fertiger Violinspieler, noch mehr aber in einem Potpourri von L. Spohr für Violine und Violoncell, mit Hrn. Moritz Ganz zeigte; ausserdem noch ein sechshändiges, nicht eben durch innern Werth ausgezeichnetes, doch glänzendes Potpourri von C. Czerny für zwey Klavierspielerinnen und Herrn Taubert, eine von Letzterm recht schwungvoll und der Dichtung angemessen componirte Ouverture zur Tragödie Otello, welche nur etwas nahe an den Opernstyl grenzte, eine freye, doch nicht interessant genug erfundene und hinreichend mannigfaltige Phantasie auf dem Pianoforte von Hrn. Taubert, und endlich zwölftens die von Fräulein v. Schätzel vollkommen schön gesungenen, famösen Variationen von Rode. — Sind wir mit der ersten Rubrik noch nicht fertig? Quod non. Doch bald! — Also 6) Concert des Hrn. Fr. Belcke, dem bekannten Posaunisten. Auch wir können hier mit Fug und Recht die Lobposaune ohne Anstoss erschallen lassen; denn der fleissige, geschickte Bläser leistet in der That fast mehr, als man für möglich halten sollte, auf seinem unbeholfenen Instrumente. (Den vielgerühmten Queiser hat Ref. nicht gehört.) In einem neuen, selbst componirten Concerte (denn welcher Virtuos thäte diess jetzt nicht?) besiegte Hr. Belcke alle mögliche Schwierigkeiten. Wir erfreuten uns besonders der reinen, getragenen Töne in der Tiefe und Höhe, des pianissimo und des Trillers. Auch Variationen für das chromatische Tenorhorn von C. Meyer gelangen Hrn. Belcke vorzüglich. Von den übrigen Leistungen heben wir nur das Flötenspiel eines Bruders des Concertgebers, des Herrn C. G. Belcke aus Leipzig, und die Aufführung eines Oboe-Solo's von Hrn. Kammermusikus Griebel hervor. Auch dieses Concert zählte 12 Nummern. 7) Die Sing-Akademie wiederholte „Judas Maccabäus," nicht minder gelungen, als das erste Mal und mit derselben Besetzung der Solo-Stimmen. 8) Der, durch die Menge seiner Compositionen für Militär-Musik und Pianoforte bekannte, vom Schicksale wenig begünstigte Musiklehrer C. F. Müller gab im Saale der Singakademie ein durch den gewählten Titel auffallendes, sogenanntes Conversations-Concert, in welchem eine brillante Ouverture triomphale, ein Divertissement und Fackeltanz für Militär-Musik, nebst einigen Gesängen am Klaviere den Fleiss des Componisten und seinen Beruf für kriegerische Musik zeigte, den derselbe im Auslande zu erfüllen sich bemühen sollte, da hier die Concurrenz in diesem Fache zu gross ist. 9) Concert des Flötisten Wilhelm Gabrielski. Wieder 12 Nummern und ein fast dreystündiges Concert. Was zu viel ist, ist auch des Guten zu viel, das unvermeidlich mitunter laufende Mittelmässige ungerechnet. Der Concertgeber zeigte schönen Ton, reine Intonation und mechanische Fertigkeit auf seinem Instrument in einem Flöten-Concerte von seiner eigenen Composition und in einem Doppel-Concerte für zwey Flöten, von Arnold, mit seinen Bruder wohlübereinstimmend vorgetragen. Wir sehen uns genöthigt, die übrigen Piecen zu übergehe und nur schliesslich noch 10) Joseph Haydn's Säcularfeyer seines hundertsten Geburtstages am 31ste März d. J. durch grossartige Aufführung sein herrlichen Oratoriums: „die Schöpfung," in d

Garnison-Kirche zu wohlthätigem Zwecke zu erwähnen.

Die ganze Singakademie (in beyden Abtheilungen über 300 Individuen stark) führte die Chöre rein, sicher und intensiv stark, mit gebildet edlem Vortrage unter des Professors *Dr.* Zelter Anführung, das Instrumentale die gesammte Königl. Kapelle, unter Leitung des Ritters Spontini, noch durch das Orchester des Königstädter Theaters, die philarmonische Gesellschaft und mehre Dilettanten verstärkt, in der Masse ergreifend, wie in den Details vollkommen schön aus. Noch nie hatten wir hier in neuerer Zeit eine so starke und eingespielte Orchesterbesetzung dem grössern Raume angemessen gehabt. Die Solo-Partieen aller drey Theile des Oratoriums wurden von Fräulein v. Schätzel, den Herren Bader und Zschiesche, mithin so vollkommen als möglich, ausgeführt. Die Wirkung des Ganzen war unbeschreiblich schön und der Gedächtnissfeyer des ehrenwerthen Vaters Haydn würdig! Möge Ihm, dem Schöpfer neuen Lichts in der Tonkunst, ein Gloria in saecucla saeculorum ertönen!

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Musik gesetzt — von W. F. Riem. 41stes Werk. Partitur und Stimmen. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Lange haben wir Hrn. Riem als Componisten zu begrüssen keine Gelegenheit gefunden; er hat seit Jahren wenig oder nichts drucken lassen. Dass er aber für die Tonkunst fortwährend thätig ist und in Bremen viel Gutes schafft, wissen wir aus gutem Munde. Sein neues Auftreten vor dem grossen Publicum freut uns, und mit uns werden sich mehre freuen, besonders solche, die wenig sagen, ob sie es gleich könnten, vielleicht auch sollten.

Die hier gewählten Texte sind sämmtlich sinnig und ernstfröhlich, herzerlabend, gemütherhebend, und es ist kein leichtfertiger darunter. Die Weisen sind ungeschminkt, die ganze Färbung ist natürlich und hat also nichts Auffallendes: aber es zieht sich ein eigener leiser Hauch, ein wunderlich wechselnder Schatten über die naturtreue Färbung und gibt den kleinen Bildern einen seltsamen Anstrich. Die individuelle Stellung der Stimmen gegen das Licht der Melodie bewirkt diesen leisen Dämmerungshauch. Es ist zuweilen, als ob die Blätter säuselten. Göthe's Bundeslied fragt noch immer nach seinem Componisten.

Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von Aug. Schuster. Leipzig, bey Pietro del Vecchio. Op. 10: Pr. 10 Gr. und Op. 11: Pr. 12 Gr.

Beyde Hefte sind gemischt aus Liedern und Gesängen. Beyde werden jungen Gemüthern besonders gefallen. Ihre Weisen gehören vorzüglich ihrem Alter, sind freundlich und zeitgemäss, ohne tief zu seyn. Das Letzte hat man jedoch für keinen Tadel anzusehen. Zwischen Tiefe und Höhe liegen noch viele und angenehme und zwar die bevölkertsten Regionen. Für diese Wandler alle gehört nicht minder zur Freude des Lebens Gesang und Klang mancher Art. Auch rufen nicht alle Dichtungen tiefe Tonweisen aus dem Innern hervor. Jedem das Seine; so allein geht's freudig durch die Welt. Ferner sind die meisten dieser Gesänge, besonders im eilften Werkchen, feurig, und eins, „das Waldweib“ (gedichtet von Jul. Mosen) greift tiefer in die Saiten. Die Romanze ist durchcomponirt. Druck und Papier sind schön.

XXII Etudes pour Violoncelle d'après les 40 *Etudes pour Violon de R. Kreutzer, arrangées et augmentées avec une préface pour l'exécution par Dehn.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese trefflichen Uebungen werden den Violoncellisten, die sie fleissig benutzen wollen, sehr zu Statten kommen. Sie sind dem Instrumente angemessen eingerichtet von der ersten bis zur letzten, und die Bemerkungen zwischen den Sätzen sind bey aller Kürze sehr beachtenswerth. Sie und die Vorrede bezeugen, dass der junge Mann, der jetzt in Berlin lebt, über die Behandlung seines Instruments gebührend nachgedacht hat. Mögen alle Musiker unserer bravourreichen Tage es immerhin beherzigen, dass Ueberwindung von Schwierigkeiten nur sehr wenig ist, wenn der Ton darunter leidet. Der

Ton muss gut seyn, d. h. er muss im *pp* und *ff* stets voll, sonor und dem Instrumente natürlich seyn. Dabey muss der Spieler alle Modificationen des guten Tones vollkommen in seiner Gewalt haben. Man lese, beachte und übe. Hat man dann noch Geist, so wird zuverlässig ein tüchtiger Spieler. An den Uebungen wenigstens liegt es nicht, wo es nicht vorwärts will: sie sind gut.

Trost und Erhebung. Kantate, nach einem Miserere von J. Rossini. Partitur. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 2 Thlr.

Ein Miserere von Rossini! Gewiss ein merkwürdiges Stück! Wir kannten es noch nicht, ob wir uns gleich dunkel erinnerten, davon gehört zu haben. Wer möchte sich nicht damit bekannt machen? Als Einleitung ist der lateinische Text abgedruckt. Der erste Chor, ausser den Streichinstrumenten mit Hoboen, 2 Hörnern und dem Fagott besetzt, ist dreystimmig (2 Tenore und Bass). Der untergelegte Text ist durchgehends verteutscht. Der Gesang ist freylich nicht tief, aber doch im ersten Chor angemessener, als Mancher meint; eine muntere Begleitungsfigur des leichten, kleinen Orchesters weiss ihn schon eingänglich zu machen. Dann lässt sich der Bass mit einem kurzen Recitativ und einem All. hören, mit einem Triller auf der letzten Sylbe des „Vater.“ Der Chor bleibt dreystimmig; nach gewöhnlicher Weise. No. 4, ein dreystimmiger Solosatz ohne Begleitung, mit den nöthigen Coloraturen, wird gefallen. Es wird immer freundlicher; „frey von der Sinne Banden,“ sind wir mitten darin zu unserm Wohlgefallen. Je weiter südlicher, desto mehr wird Alles recht seyn. Und die Kantate ist merkwürdig.

Zwanzig Choral-Vorspiele in leichten und gefälligen Adagio's in den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Moll-Tonarten für angehende Orgelspieler componirt — von Carl Geissler, Cantor zu Zschopau. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 14 Gr.

Alle diese Sätzchen sind wirklich leicht auszuführen, haben etwas Gefälliges, ohne den Ort zu vergessen, wo sie vorgetragen werden sollen. Sie werden daher für Orgelspieler, die diesem Theile ihres Amtes, um überhäufter und wichtiger anderweitiger Geschäfte willen, keine besondere Pflege angedeihen lassen können, sehr nützlich und für alle Anfänger sehr brauchbar seyn. Anfangs sind die Durtonarten mit ihren durch gleiche Vorzeichnung verwandten Molltonarten zusammengestellt; das geht so in den ♭ Vorzeichnungen bis Es dur und C moll, in den Kreuzen nur bis G dur und E moll: von D dur an fehlen die verwandten Molltonarten; man wird sie nicht häufig nöthig haben. Dafür wiederholen sich in den gewöhnlich vorkommenden Tonarten geschriebene Sätze von No. 14 an bis zum Ende auf zweckmässige Weise. Der Druck ist schön und correct.

Divertissement pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte composé — par J. Freudenthal. Oeuv. 10. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Der Verfasser, Orchester-Mitglied der herzogl. Braunschweig'schen Kapelle, weiss für die Flöte und ihre Freunde sehr artig zu unterhalten. Auf ein einleitendes Recitativ mit brillanter Cadenz lässt er ein freundliches Allegretto, $\frac{3}{8}$, E dur folgen, das hübsch variirt wird. Es wechselt mit All. ma non troppo, $\frac{2}{4}$, E moll, was in ein bravourmässiges Tempo di Bolero, $\frac{3}{4}$, E dur übergeht, worin es endet. Das Pianoforte ist leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten May. N°. 20. 1832.

Recension.

Johannes Pierluigi von Palestrina. Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst. Mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen dargestellt von C. von Winterfeld. Breslau, 1832. Bey Georg Philipp Aderholz. Pr. 14 Gr. VI und 66 S. (8).

Ein der Seitenzahl nach sehr kleines, aber ein wichtiges Buch, das wir mit grossem Antheile gelesen und wieder gelesen haben. Der Verf. sagt in der Vorrede, schon vor Baini's Forschungen über Palestrina habe er die Darstellung eines der bedeutendsten Abschnitte aus der Geschichte der Tonkunst beendet, nämlich die letzte Hälfte des 16ten und die erste des 17ten Jahrhunderts. Er findet hier (mit Anderen) die Blüthe der ältern kirchlichen Richtung der Tonkunst und die Keime der neuern. Diese Darstellung war mit gutem Vorbedachte nicht an Palestrina's Leben geknüpft worden, denn dieses Leben und Wirken gehört ausschliessend der ältern Tonkunst an. So glorreich auch Palestrina unter den übrigen Meistern desselben Gebietes herausstrahlt: so schien er ihm doch nicht so einzig da zu stehen, als ihn die Meinung Späterer hingestellt hat. Der umsichtige Verf. überliess diese Darstellung über Palestrina dem vorzüglich dazu befähigten Baini, dem gerade seine Stellung die einzigsten Hülfsmittel zu diesen Untersuchungen darbot. Aus diesen Ursachen machte Hr. v. W. vielmehr den venedischen Meister, Joannes Gabrieli, welcher der ältern und neuern Zeit gleich bedeutend angehört, zum Mittelpuncte seiner Darstellung. Durch solche geschichtliche Erörterungen beabsichtigte er, einen lebendigern Antheil an edeln, bedeutenden Bestrebungen des menschlichen Geistes jener Zeiten zu erwecken. Nach Vollendung dieser seiner Arbeit kam Baini's Werk, und v. W. gesteht, auch nach zwanzigjährigen Forschungen noch Mancherley aus demselben gelernt zu haben, und überhaupt gibt er dem Sammlerfleisse Baini's das rühmlichste Zeugniss. Wie wäre diess auch anders zu erwarten gewesen? Man wird das überall finden, wo ein paar tüchtige Männer zusammenstossen und über einander reden. Es ist in solchem Falle Jeder etwas für sich, ist sich dessen auch ohne Anmaassung und ohne erlogene Bescheidenthuerey wohl bewusst; er hat also gar keine Ursache, eines Andern Verdienste willkührlich oder leidenschaftlich zu schmälern; er ist zu viel werth, als dass er sich dessen nicht schämen sollte, und ist zu verständig, als dass er nicht wisse, dass mehre wackere Forscher auf einem Wege nach einem Ziele streben und Jeder selbstständig für sich Manches finden und an's Licht ziehen könne, was Beyden, ja Vielen einen Zweig des immer frischen Lorbers bringen kann. Das Gegentheil thun nur kleine Seelen, an denen im Grunde gar nichts ist; Leute, die ihre Grösse nur nach dem Schatten gemessen haben wollen, den sie im Sonnenscheine werfen. Diese Art hat stets etwas Hündisches; sie bellt auf Alle los, die sich auf ihrem Wege zu gehen in den Sinn kommen lassen und sind voller Neid und Geifer, wenn einem Andern etwas gelingt, was ihnen nie gelingen konnte, denn ohne Vermögen bauen sie nur Häuserchen von erborgtem Material. — Wer selbst etwas ist, erkennt einen andern Tüchtigen mit Vergnügen an, schon darum, weil er dieselbe Gerechtigkeit für sich von Anderen wünscht. Hr. v. W. gehört unter diese Männer, und so lässt er denn dem Römer sein ihm zukommendes Verdienst unangetastet und rühmt mit Freuden, was zu rühmen ist. Allein eben so wenig kann ein mit eigenem Geiste selbstthätiger Mann seine Gedanken und Ergebnisse in die Form eines Andern giessen; es ist

ihm unanständig. Ja es gilt ihm der Grundsatz: Je grösser der Mann offenbar in seinem Fache ist, desto genauer muss man es mit ihm nehmen, desto nothwendiger sind seine Irrthümer oder noch nicht völlig gewissen Behauptungen zu beleuchten. Denn geringer Leute Meinungen haben nichts auf sich, sie verfliegen von selbst: worin aber gerade tüchtige Männer fehlen, das wird gewöhnlich von den Nachsprechern als ein Evangelium angesehen, es bringt also falsche oder doch noch unentschiedene Dinge als feste Dogmen unter den grossen Haufen. Das geht nicht. Dazu sind die Geister da, dass sie auf einander treffen. Ein Licht unter dem Scheffel ist nicht nütze, sondern auf dem Leuchter, dass es denen leuchte, die im Hause sind. Diese unsere Gesinnungen theilt unser geehrter Verfasser. Er gehört nicht unter die Nachsprecher: er denkt und weiss, was er will und soll. Darum hat er es auch kein Hehl, dass er möglichst den übeln Folgen vorbauen will, die Baini's Ansichten und Urtheile, weder unbefangen noch allezeit reif, künftig hervorbringen würden, wenn Baini's Urtheile nicht von dem thatsächlichen Inhalte seines Buches getrennt würden. Den Thatbestand allein hält der Verf. (und mit vollem Rechte nach unserer festen Ueberzeugung) für ächten, dauernden Gewinn. „Beydes," sagt Hr. v. W., „versuchte ich, zunächst im Interesse der Kunstgeschichte, sodann auch meiner eigenen Forschungen und Darstellungen in derselben." Beydes ist eben in der oben angegebenen kurzen Schrift niedergelegt. Der Verf. wünscht Schärfe des Urtheils mit wahrer Liebe und Hochachtung für den Beurtheilten in seiner Arbeit vereinigt zu haben. Daran erkennt man den Mann. Das und nichts Anderes ist stets die Gesinnung und Bestrebung jedes Tüchtigen. Beydes flieht er: das leere, verstandlose Nachplaudern, das gewöhnlich mit hochtrabenden Floskeln ärmlich prunkt, und das fade, marktschreyerische Absprechen und freche Herunterreissen, das in elenden Witzeleyen sich bald selbst zum Gerippe abmagert.

Einen Satz unsers geehrten, persönlich uns ganz unbekannten Verfassers können und dürfen wir nicht übergehen; er trifft! „Sollte eine Zeit kommen, in der ein Werk von dem Umfange des meinigen (da eine gewählte Beyspielsammlung es begleitet) den allgemeinen Antheil auch nur in so weit rege machte, dass die Kosten der Herausgabe dadurch gedeckt würden, so wird es erscheinen." — Indem wir das schreiben, tritt uns schnell und gewaltsam, von Neuem, jene herbe Wehmuth in die Seele, die uns schon oft schwer beklommen machte, wenn uns die Welt der jetzigen Tonkunstjünger in Masse umschwärmte. Ach nein! leider nein! Das tiefe Gefühl, die reine Liebe für die Tonkunst, das innig geistige Erfassen ihrer Gebilde, die Lust am Erkennen ihrer Geheimnisse, das rege Bemühen, sie in eigenes Bewusstseyn wissenschaftlich, gedankenvoll aufzunehmen — alle diese Merkzeichen echten Lebens liegen im Schlafe vom Opium des Zeitvertreibes. Die Zahl derer, die das Malzeichen des Thieres nicht an der Stirn tragen, ist gering; sie können nicht durch, die Gegenmasse ist zu gross. Unsere angestrengtesten, unsere besten Arbeiten gehen mit uns zu Grabe, und wenn es glücklich kommt, werden sie vielleicht auferstehen, wenn wir nichts mehr davon wissen und uns auch nicht darnach sehnen. Das ist kein Klagen: wer wird klagen? aber bedauern darf man doch, was zu bedauern ist! Der Satz unsers Verf. ist ein stiller Zeuge, und er wird zeugen! Man will nicht denken, sich nicht bemühen: man will ernten, wo man nicht gesäet hat; man will geniessen und geniesst nicht, indem man geniesst, denn der Genuss ist Kinderspiel. O man wäre freylich gern gelehrt und genial, hätte auch gern seine Freude am Edeln, wenn man es nur gleich wie Rhabarber in einer Pflaume hinterschlucken könnte. Nun das geht nicht, ihr Herren! und so thut ihr wohl, wenn ihr thut, was unter solchen Umständen gerade noch thunlich ist. Man meint, ich übertreibe? Ich habe ein kleines Geschichtchen zu erzählen, was ganz hieher gehört. Es kommt hier auf Baini's Werk an. Das ist in zwey starken Quartbänden italienisch geschrieben und gerade so weitläufig, als es Italiener, wenn sie untersuchen, in der Regel zu thun pflegen. Dazu ist es nicht selten schwerfällig und verworren, so dass man Mühe hat, Alles gehörig zusammen zu halten. Wem die Sprache noch Schwierigkeiten bringt, hat doppelte Anstrengung nöthig. Wie viele Musiker verstehen sie gar nicht. Das Werk aber ist anerkannt wichtig. Da sollte man meinen, es müsste bey Weitem den Meisten schon eine genaue Uebersetzung sehr willkommen seyn. Wenn uns nun aber von einem dazu tüchtigen Manne nicht blos eine sorgfältige Uebersetzung, vielmehr eine vorsichtige, durchaus nichts Wesentliches übergehende Bearbeitung dieser zwey dicken Quartbände,

noch dazu mit mancherley zweckmässigen Anmerkungen, zu denen der Uebersetzer nicht allein das Seine gab, sondern sich angesehener Hülfe erfreute, angeboten wird, und diess Alles in ungefähr 28 Druckbogen, sollte man nicht meinen, dass viele Hunderte wenigstens von den Tausenden der Musikwelt darauf gespannt und begierig seyn müssten? Es ist ja von Palestrina und seiner Zeit und zwar das erste Mal nach bisher völlig unzugänglichen Quellen die Rede! Eine solche Verteutschung oder richtiger, erleichterte, vollständige Bearbeitung haben wir in den Händen. Sie ist das letzte, mühsame, überaus nützliche Werk des im vorigen Jahre an der Cholera in Wien verstorbenen Franz Sal. Kandler. Und für dieses so wichtige Werk haben wir bis diese Stunde um ein äusserst geringes Honorar, zum Besten der Hinterlassenen, keinen Verleger finden können! Die Herren erklären: So etwas geht nicht ab; wir kommen kaum auf unsere Kosten. Wenn das kein Zeichen der Zeit ist, so gibt es keins. Vor nicht gar langer Zeit hätten sich mehre Verlagshandlungen eine Ehre daraus gemacht, ein so nützliches Werk zu drucken. Es herrscht jetzt die Maxime des Geschwindhandels. Man druckt, was Mode ist, und hat nach einem Jahre Makulatur, statt dass man an tüchtigen Werken ein Capital für lange Jahre haben könnte. Freylich wird dergleichen nicht so schnell abgesetzt, wie Walzerheftchen; dafür ist aber auch keine Dauer darin, wie in jenen. Es wäre arg, wenn sich für Kandler's Werk nicht ein einziger Verleger fände! Das hier angegebene Buch macht Kandler's Arbeit nur noch wünschenswerther, noch nothwendiger. Darum geben wir auch die Hoffnung baldiger Erscheinung desselben noch gar nicht auf; können uns auch nicht überreden, dass unsere Musiker so weit gesunken wären, dass sie nicht einmal über Palestrina etwas Genaues zu erfahren wünschen sollten. Genug davon.

Hr. v. W. will uns in seinem Umrisse eine ausgeführte Recension über Baini's Werk geben. Er theilt uns zu dem Ende aus Baini's Schrift von S. 1—27 eben so viel mit, als erforderlich ist, sein Urtheil darüber zu begründen. In diesem Urtheile (S. 27 bis zum Ende) ist so viel Wichtiges, dass es, in so kurzer Darstellung gegeben, keines Auszuges, sondern des Lesens bedarf. Sollte jedoch, was wir kaum besorgen dürfen, sogar dieses wohlfeile Büchelchen sich keines erwünschten, frischen Antheils erfreuen: so wäre es klar, wie weit wir gekommen sind. Die Urtheile der Schrift sind im Ganzen die unsrigen. Wir begrüssen den gelehrten Verfasser.

G. W. Fink.

Ein Wort über den wesentlichen Unterschied im Gebrauche der Patentstreicher und C. Graff'schen Flügel.

Wie wichtig ein gutes Instrument dem ausübenden Künstler ist, weil er dasselbe zum Organe seines tiefinnersten Gemüthslebens machen muss, ist entschieden. — Den Beweis liefern die Concerte — ihre Zahl ist Legion — die wir in Jahr und Tag im buntesten Tonfarbengemisch zu hören bekommen. Es landen an unserer Goldküste Veteranen und Schüler mit gleichen Ansprüchen. Sogenannte Wunderkinder, von ängstlich speculirenden Vätern begleitet, drängen sich einander. Da haben wir denn freylich häufig Gelegenheit, die Wirkung der Instrumente von verschiedenen Meistern zu beobachten. Das Klavier behauptet noch immer den ersten Rang darunter, und Graff und Streicher sind es vorzugsweise noch allein, die auf dem offenen Felde der Tonkunstehre mit einander rivalisiren. Jedem Meister die ihm gebührende Achtung; allein wenn gebildeter Geschmack die verschiedene Wirkung beyder Instrumente aussprechen soll, so wird sich aus Gründen der Künstler, aus einem richtig ahnenden Gefühle — was man im Leben Tact nennt — das Publicum für das Letztere entscheiden.

Die Wahl des Virtuosen für Ersteres kann Resultat des individuellen Geschmacks, kann durch Verhältnisse bestimmt seyn — kann sogar in der mit seinem Anschlage und seiner mechanischen Kraft analogen Structur des Instrumentes ihren Grund haben; und ein Solcher hat für seine Wahl allerdings ein unbestrittenes Recht; er wird und kann nur auf einem Instrumente excelliren (und das will er ja!), mit dem er von Jugend auf vertraut ist und aus dem am fertigsten seine Anlagen sprechen.

Die Wahl für das Letztere wird jedoch die Bedingung erfüllen, die man nur an das Vollkommene machen kann; denn der Künstler — im edlen Sinne des Wortes — wird hier am vollkommensten die intensive Kraft aussprechen, wird am seelenvollsten zu seinem Auditorium reden können.

Der Hauptgrund liegt wohl grösstentheils in Hrn. Streicher's Persönlichkeit, in dessen Genialität, die, verbunden mit tiefem Studium des Mechanismus

und mit der ununterbrochenen Uebung eines Viertel-Jahrhunderts, seine Instrumente zu Kunstwerken erhebt. Dabey lebte Hr. St. von jeher in Verhältnissen, die ihm gestatteten, sich stets der zweckmässigsten Mittel für seine Werkstätte zu bedienen, mithin sein Magazin mit immer gelungeneren Resultaten zu bereichern.

Die erprobten Vorzüge der technischen Structur dieser Instrumente mag ein gründlicher Mechanikus entwickeln. Aber auch ohne das Eindringen in das mechanische Gebiet muss jedem Zuhörerkreise die schöne Wirkung eines gesangreichen, mit edler Kraft und Zärtheit gepaarten und durchaus egalen Tones zurückbleiben. Eigenschaften, die auch der gewöhnliche Streicher Flügel von jeher besass und mit denen keines der C. Graff'schen Fabrikate den Vergleich aushalten würde. Darüber, dass der Geist Mozart'scher und Beethoven'scher Klavier-Compositionen nur auf dem Streicher Patent-Flügel einheimisch ist, haben sich schon unsere ersten Pianisten ausgesprochen.

Um meine Behauptung für die Instrumente des Hrn. Streicher mit schlagender Beweisführung zu rechtfertigen, höre man nur zwey Instrumente beyder Gattungen (von Künstlern erster Klasse behandelt) unmittelbar nach einander oder besser noch zugleich.

Ich glaube der Wahrheit und dem Rechte diese öffentliche Beurtheilung um so mehr schuldig zu seyn, da es seit einiger Zeit Leute gibt, die ihre Gründe haben mögen, das partheyische Lob der C. Graff'schen Instrumente über Gebühr und Nutzen zu verbreiten, und das anerkannt Gute, dessen Begleiterin immer Bescheidenheit ist, in den Hintergrund drängen zu wollen.

Ich glaube endlich, dem Publicum selbst den grössten Dienst erwiesen zu haben.

Carl Gollmick,
Mitglied des Frankfurter Orchesters.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss). Nach so werthvollem Schlusse der Concerte kommen wir nun zu der zweyten, in ihrer Art nicht minder für die schaffende und ausübende Tonkunst wichtigen Rubrik:

II. Musik. Wir begreifen hierunter a) die Möser'schen Abend-Unterhaltungen, b) die Ganz'schen Morgen-Unterhaltungen. In beyden wurde mehr oder weniger dem reinen Kunstsinne gehuldigt, und wenn die von dem Hrn. Musikdirector Möser gewählten Quartette, Quintette und Symphonieen mehr aus den Klassikern im Gebiete der höhern Instrumentalmusik bestanden, so hatten die Herren Gebrüder Ganz wieder das Verdienst, mehre der neuesten Compositionen öffentlich aufzustellen und dadurch insbesondere jüngeren, aufstrebenden Talenten Gelegenheit darzubieten, ihre Kräfte zu versuchen. Zu a). In den Möser'schen Soiréen wurden das treffliche Quintett von Mozart in D dur, das grosse Quartett von Beethoven in C dur, Spohr's Nonett, Mozart's Pianoforte-Phantasie und Sonate in C moll für das Orchester von Seyfried eingerichtet, Lindpaintner's Ouverture zum „Bergkönig," Beethoven's F dur-Symphonie, das 15te Quintett von Onslow, ein von C. Möser selbst im glänzenden Style (mehr Violin-Sonate mit Begleitung) gelungen componirtes Quartett, Beethoven's zehntes Es dur-Quartett, Mozart's kleinere D dur-Symphonie, eine neue Symphonie von der Composition des in der Königl. Kapelle angestellten zweyten Flötisten H. Schmidt in C moll und Dur, eigenthümlich erfunden und mit Fleiss gearbeitet, auch sehr wirksam instrumentirt, den Vorbildern Mozart, Beethoven und Spohr nicht blind, sondern auf eigenem Wege folgend, endlich Beethoven's phantasiereiche A dur-Symphonie, durchgängig vorzüglich ausgeführt und mit Beyfall aufgenommen.

Zu b). In zwey Morgen-Unterhaltungen der Herren Gebrüder Ganz wurden ein Feska'sches Quintett, Schottische Lieder von Beethoven, von Dem. Schmidt gesungen, ein von dem Musiklehrer Dreschke gespieltes Pianoforte-Quartett von C. M. v. Weber, ein Bruchstück des neuesten Quartetts von Beethoven in Cis moll Op. 131 (ziemlich unbegreiflich), „die Sehnsucht" von Schiller, von Franz Schubert componirt, von Hrn. Nauenburg aus Halle mit wohlklingender Baryton-Stimme ausdrucksvoll gesungen, ein Quartett von Dotzauer (für das Violoncell obligat) und endlich ein schönes Pianoforte-Quartett von Felix Mendelssohn Bartoldy in H moll von Hrn. W. Taubert vorgetragen.

III. Theater. Im Königl. Theater verdienen in musikalischer Hinsicht nur die Gastrollen des Tenoristen, Herrn Vetter's, und des Barytonisten, Hrn. Hammermeister's, Erwähnung. Der Letztere gefiel vorzugsweise seines edeln Spiels und charakteristisch ausdrucksvollen Gesanges wegen als Templer

in Marschner's Oper, Tristan in Spohr's Jessonda, Seneschall in Johann von Paris und Gaveston in der weissen Dame. Herr Vetter hatte in seinen Gastrollen (ausser der ersten, worin er als George Brown durch seine starke, klangvolle Stimme in der Höhe sehr gefiel) als Hüon in Oberon, Nadori in Jessonda und vorzüglich als Masaniello in der Stummen von Portici sehr mit der Erinnerung an Bader's edles, feuriges Spiel und reine Sprache zu kämpfen. Ueberdiess litt Hr. Vetter während seines hiesigen Aufenthalts häufig an Heiserkeit, so dass er nicht immer des vollen Gebrauchs seiner Stimme mächtig war. Der Ansatz von Kehlton, wie der störende Dialect, that der guten Wirkung der von Natur schönen, doch, wie es scheint, nicht hinreichend cultivirten Stimme, einigen Eintrag, so lobenswerth auch die stets reine Intonation und das treffliche mezza voce in der höhern Stimmlage war. So gab z. B. Hr. Vetter das hohe *c* in dem schottischen Liede als George Brown höchst einnehmend an, und die Schlummer-Arie Masaniello's gelang ihm vorzüglich. Uebrigens wurde Fernand Cortez von Spontini noch einmal, mit noch grösserer Wirkung als das letzte Mal, vorzüglich von Fräulein v. Schätzel und Hrn. Bader trefflich gegeben; ausserdem füllten Auber's „Maurer," Rossini's „Belagerung von Corinth," das Ballet „Aline" mit der von Wien zurückgekehrten Mad. Robert (St. Romain) und eine Gesang-Production des italienischen Bass- und Sopran- (Falsett-) Sängers Gobbi die Lücken des sich im ewigen Kreislaufe erschöpfenden, stereotypen Opern-Repertoires aus. Eine junge Sängerin, Dem. Lenz, zeigte als Lorezza in „Johann von Paris," dass sie erst sprechen und sich auf der Bühne bewegen lernen müsse, ehe ihre übrigens starke Sopranstimme mit Erfolg dramatisch wirken kann.

Im Königsstädter Theater sang Dem. Grünbaum die Anna in der „weissen Dame," wie die Sopranpartie in der „Unbekannten" u. s. w. mit gelungenem, wenn auch nicht glänzendem Erfolge. Zu einer neuen Posse von Angely: „Doctor Faust's Vetter" hat der Concertmeister Léon de St. Lubin die Musik geliefert. „Der Barbier von Sevilla" von Rossini ist auch auf dieser Bühne mit Beyfall aufgenommen, da Dem. Hähnel die Rosine sehr gut singt und die Herren Fischer und Spizeder als Figaro und Bartolo im Spiel und Gesang ausgezeichnet sind. Jetzt hat der Komiker Raimund aus Wien seine Gastspiele begonnen, worüber im künftigen Berichte das Nähere.

Die Concerte enden noch immer nicht. Im May wird die Tänzerin Taglioni aus Paris hier erwartet. Dann wird auch die Meyerbeer'sche Oper: „Robert der Teufel" gegeben werden, deren Dichtung von Scribe echt Diabolisches enthalten und alle bisher gebrauchten sinnlichen und geistigen Reizmittel der Bühnenwirkung noch bey Weitem überbieten soll. Der Klavier-Auszug dieser Oper (von Pixis) wird ebenfalls im May in der Schlesinger'schen Musikhandlung vollständig geliefert werden. „Der Bergmönch" ist vorläufig zurückgelegt, da Fräulein v. Schätzel nur noch bis Ende May's ein Mitglied der Königl. Bühne bleibt, auch die Anwesenheit der Dem. Taglioni zur Verschönerung des „Diable" benutzt werden soll. Neues Interesse wird dann auch „die Stumme" gewinnen. Es ist doch eine schöne Sache um die Tanzkunst, da sie fast allein nur noch Enthusiasmus zu erregen vermag, und die Zuschauer nicht minder als die Tanzkünstler auf die Beine bringt!

Nun zunächst wollen wir uns der Frömmigkeit und christlichen Ergebung in der Fastenzeit des wetterwendischen, kühlen und stürmischen April-Monats befleissigen. Dazu werden die Passionsmusiken die zerstreuten Gemüther neu stärken. — Am 10ten d. M. wird auch die Königsstädter Bühne eine eigene Todtenfeyer zu Ehren Göthe's veranstalten. Dass das Königliche Theater damit zurückbleiben sollte, können wir nicht glauben, da zur Einweihung des neuen Schauspielhauses Göthe einen eigenen Prolog (1821) gedichtet hat, welcher der Vorstellung seiner Iphigenie voranging, welche nebst Tasso und Götz immer noch der bleibende Schmuck unsers recitirenden Schauspiels ist. Leider bleibt „Egmont," wie Schiller's „Wilhelm Tell" davon aus politischen Rücksichten verbannt. — Hr. Rott hat als Hamlet, Cromwell und Wallenstein hier in seinen Gastrollen sehr gefallen; der gediegene Künstler wird noch Don Gutierre und König Lear geben. — Ihnen und Ihrer kunstsinnigen Stadt glückliche Ostern von Herzen wünschend, bleibe ich Ihr treu ergebener Correspondent.

München, den 31sten März. Ein periodisches Reisen recitirender und singender Theaterkünstler, sind sie an sich bedeutend und nicht jeder Bedingung sich zu unterwerfen genöthigt, ist meist schon

in den mit ihnen geschlossenen Contracten zugegeben. Es kann nicht abgeschlagen, wohl aber bey Umständen mit einem Benefize abgelöst werden. Herr Pellegrini, dem diese übrigens legale Begünstigung am 5ten Januar zu Theil ward, wählte, man hätte es nicht geglaubt, den barocken Vampyr, einen Character, der in dem Umfange der menschlichen Natur nicht vorkommt, den also der nachahmende Künstler nicht darstellen kann; denn er mag es angehen, wie er will, sich wenden, bemühen nach Kräften, es wird ein Don Juan oder was Aehnliches, wie es auch Hrn. Pellegrini geschehen, wozu sich ein Vorbild in der Wirklichkeit befindet, daraus. Das Grässliche, Ekelhafte soll sich ein Tonsetzer nicht zu seiner Aufgabe vorsetzen; es verlässt ihn seine Kunst, die in ihrem edlern Berufe so etwas nicht ausdrücken würde, wenn sie es auch vermöchte. Desswegen kein nachhallendes Wort mehr über den Styl und Geschmack dieser Oper. — Hr. Pellegrini ist im Besitze der allgemeinen Achtung, welches er durch sein sichtbares Streben zum Höhern und sein gelungenes Studium der deutschen Sprache, wobey er den Ausländer beynahe schon verleugnet, erworben hat. Einen Schritt noch weiter zu gehen, könnte dessenungeachtet nicht unerwünscht seyn. Seine schöne, weiche Stimme, wie man bey Bässen sie selten vernimmt, verdiente wohl auch mit einer ihr entsprechenden Behandlung verbunden zu werden, und würde er immer darauf Bedacht nehmen, diese angenehmen Töne auf sanfte Weise aus der Brust herauszuziehen, sie zusammenhängend zu verbinden, nicht, wie gewöhnliche komische Bässe zu thun pflegen, blos recitirend herauszustossen, wie ihm diess zuweilen begegnet, so möchte damit ein Wunsch, den man vielfach äussern hört, erfüllt werden.

Haben wir früher unverhohlen — denn was sollte wohl, wenn ein Publicum sich ausgesprochen, ein vages Hin- und Herreden einem Künstler frommen, der bey so gewöhnlichen Unfällen, von welchen auch die grössten Geister nie frey blieben, an seinem Werthe nicht verliert — über das Missgeschick der Chelard'schen Mitternacht berichtet, so säumen wir jetzt nicht, und es gewährt uns wahre Zufriedenheit, eine zweyte, durchaus gelungene Composition desselben Tonsetzers zur öffentlichen Kenntniss hiermit zu bringen. Sie nennt sich: Der Student, ist nach einem französischen Originale bearbeitet, mit artigen Gesängen, launigen, immer Unterhaltung gewährenden Ensemblestücken verwebt, und verdiente die günstige Aufnahme, die sie ungetheilt gefunden. Dem. Vial hat viel dabey geleistet, auch die übrigen Mitwirkenden durch Spiel und gefälligen Gesang das Ganze vortheilhaft herausgehoben. Man bemerkt mit wahrer Anerkennung, dass das Genie dieses Componisten vielumfassend genannt werden kann. Von dem höchsten tragischen Pathos eines Otello bis zu den Scherzen und Launen studirender Jünglinge ist ein weiter Weg; wer ihn zurücklegt, besitzt keine gemeinen Kräfte. Man vernimmt, dass Herr Chelard mit ganzem Ernste unserer Sprache seine Aufmerksamkeit widmet und ihrer zum richtigen Auffassen musikalischer Texte ganz mächtig seyn wird. Grösseres und noch mehr Classisches kann man sonach von ihm und seiner unermüdlichen Bestrebsamkeit mit vollem Rechte erwarten; er wird, wir wünschen es wenigstens herzlich, Gedichte finden, und sich mit ihrer Bearbeitung in der Gunst des deutschen Publicums festsetzen. — Aber eben diese Dem. Vial, die sich in dem Studenten so sehr ausgezeichnet, in zwey Vorstellungen des Opferfestes so allgemein gefallen hat, der sich, wie sie es seit lange wünschen musste, ein so weites Feld für ihre Kunst öffnete, ist eben jetzt, wo man ihrer mehr als je bedürfen musste, von hier abgegangen. Ihr Contract war mit Anfange des März erloschen und wurde nicht wieder erneuert, wir wissen nicht, ob mit oder ohne ihren Willen. Mad. Vespermann ist von ihrer Krankheit noch nicht hergestellt, Dem. Nanette Schechner nennt sich jetzt Mad. Schechner-Waagen und wird nächstens den Folgen dieser Namensveränderung sich unterwerfen müssen. — man sah mit Verdruss einem langen Entbehren des höhern Kunstgenusses entgegen. Da trat Dem. Heinefetter ganz wie von ungefähr und ohne es selbst zu wissen in das Mittel. Sie dachte nämlich bey ihrer Durchreise nach Italien gar nicht an ein hiesiges Auftreten, besonders da ein langes Anstrengen und ein weniges Schonen auf der Carlsruher Bühne ihr eine Gesangesruhe gleichsam geboten hatte, um mit voller Kraft auf dem eigentlichen Boden des Gesanges aufzutreten. Aber es gibt mächtige Redekünste, die ihres Zweckes nie verfehlen. Sie sang im Barbier, im Otello und als Susanne auch im Figaro, gab auch im Letztern, um dem germanischen Geschmacke doch vielleicht zum letzten Male noch zu huldigen, in dem Zwischenacte Variationen von Rode, gewiss bey einer ohnehin so gesangreichen Oper ein grosses Wagen

der Kräfte, dessen sie aber in Italien überhoben bleiben wird; denn ist dort gleich die Sonne des echten Gesanges — des bel canto, wie man ihn nennt — wenn nicht ganz untergegangen, doch nur noch am Horizonte schwach hinschwebend, so ist man noch nicht so weit, dass man es gern leiden möge, dass die Kehle des Menschen zu einem Blechinstrumente herabgewürdigt werde, die Blechinstrumentkünstler müssen sich im Gegentheile Mühe geben, ihr Blech zur Menschenstimme zu erhöhen. Dem. Heinefetter wird während der theatralischen Frühlingszeit (Stagione di prima vera) in Mailand singen. Donizetti setzt die Oper; die erste Vorstellung wird am Oster-Montage Statt haben. Wir werden in Stand gesetzt werden, über ihren Erfolg, so wie über das theatralische Geschick, das wohl nicht anders als ehrenvoll seyn kann, unserer ausgezeichneten Sängerin allen ihren zahlreichen Verehrern in Deutschland baldigste und ungeschminkte Nachricht zu geben.

Der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" spricht S. 390 des vierten Theiles von dem Gejodel der Tyroler-Sänger, welches materielle Glück sie in London gemacht, und wie sie zur Mode geworden. Auch wir hörten schon seit letztem Herbste bis jetzt dieses Gejodel unter verschiedenen Rubriken, als Tyroler, Steyrer, Alpensänger in Kaffee-Gärten und Bierhäusern, und, da jeder Herr in seinem Hause ist, da, wo man es nicht vermuthete, auch im Odeum und — im Königl. Theater — doch was sie hier sangen und wie sie es sangen? — Wir lassen den Vorhang fallen, der an jenem Abende zu spät gefallen ist. Ja! die Gemeinheit findet überall ihre gute Aufnahme!

Am 26sten März kam der Gott und die Bajadere in der Lichtensteinischen Bearbeitung zuerst auf die Bühne. Der Inhalt dieser zusammengereihten Tänze mit untergelegtem Gesange ist den Lesern der musikalischen Zeitung ohnehin bekannt. Eine hiesige Zeitschrift ernstern Gehaltes hat diesen Artikel, begleitet mit einer bittern Apostrophe an die Theaterdirection, abdrucken lassen; auch ein anderes, sonst vorzüglich nur dem heitern Scherz und humoristischer Schilderung gewidmetes Blatt das Schmähliche und Abgeschmackte dieses Productes sinnreich und treffend dargestellt. Das Publicum selbst hat das Unedle und Unanständige desselben nicht sogleich in seinem ganzen Umfang aufgefasst, welches wir eben nicht zu tadeln gedenken, doch sogleich eingesehen, dass es mit dem echtpoetischen Zarten des deutschen Gedichtes keinen Vergleich eingehen kann. — Eine junge Sängerin, Dem. Deisenrieder, sang das erste Mal die Rolle der Ninka und erhielt vielen Beyfall, den sie zu erhalten sich bestreben muss. Die Herren Staudacher, Bayer und Schimon gaben sich alle Mühe und geboten, besonders Ersterer, allen ihren Kräften und Geschmack, um ihre an sich unbedeutenden Rollen möglichst herauszuheben. Die Tänze selbst waren von Hrn. Schneider geordnet und an sich gut ausgeführt. An dem Orchester vermisst man nie, oder doch nur selten, jene Seele, welche es auch einer seelenlosen Composition, wozu diese Auber'sche ohne Zweifel gehört, einzuhauchen vermag.

Es sind nun eben mit dem laufenden Jahre unserer Zeitrechnung dreyhundert dieser Jahre verflossen, seit ein ausgezeichneter musikalischer Geist im Leben erschien und mit dem Zunehmen seiner Tage von München aus einen noch immer glänzenden Ruf in Europa sich erworben. Wir meinen Orlando de Lasso, welcher 1532 zu Mons im heutigen Belgien geboren worden. Mehre Kunstfreunde, unter ihnen besonders Einer, dessen echte Verehrung und Kennerschaft allgemein bekannt sind, waren desswegen seit einiger Zeit darauf bedacht, des grossen Componisten, der so ganz der Unsere geworden, Andenken in diesem Jahre zu feyern, in einem öffentlichen Concerte, worin nur von ihm Arbeiten gegeben werden sollten, oder auf andere angemessene Weise. Doch der Antheil an solchen Aufführungen nimmt, so zu sagen, täglich unter uns mehr ab. Eine im letzten Winter von der musikalischen Akademie versuchte Unternehmung einer Darstellung des hier noch nie gehörten Händel'schen Alexanderfestes musste aus Mangel der hierzu sich meldenden Liebhaber unterbleiben. Der Gedanke eines Erinnerungsfestes an Orlando ward also, wie billig, aufgeschoben, und das Jahr wäre auch, ohne dass man ihn irgendwo hätte nennen hören, vorübergegangen, hätte nicht da, wo es wohl auch am schicklichsten war, in einer Kirche nämlich, der ja seine Arbeiten fast ausschliessend angehören, eine Art geistlicher Apotheose Statt gefunden, ohne Prunk, ohne Ankündigung, und somit nur von Wenigen besucht. Es bestand diese ruhige, anspruchslose Feyer in der Aufführung von sieben Messen des Meisters, welche aus seinen, in der Königl. Bibliothek aufbewahrten Werken ausgewählt, von einem einsichtsvollen Tonsetzer, dem

Hrn. Ett, in neuerer Tonschrift mit unseren Tactstrichen, und nur mit wenigen, bey dem Credo allein vorgenommenen, der Länge wegen unvermeidlichen Verkürzungen — manches Credo hat 204 langsam vorgetragene unserer Tacte und würde für sich allein das Drittheil der bestimmten Kirchenzeit wegnehmen — übrigens ohne alle anderen Veränderungen während der Fastenzeit an Sonntagen in der Hofkirche zum heiligen Michael gesungen wurden. Es ist vielleicht jenen Freunden der musica sacra, die sich an manchem Orte theilnehmend darüber aussprachen, nicht ganz unangenehm, wenn wir kurze Notiz über diese Messen mittheilen. (Beschluss folgt.)

Nothwendige Bemerkungen.

Eines ungereimten Vorfalls wegen, den wir aus Schonung gegen den Urheber unberührt lassen wollen, sehen wir uns genöthigt, nochmals zu erinnern: Keine Recension kann angenommen werden, die nicht im Voraus dem Verfasser von der Redaction zugestanden worden ist. Unordnungen und Misshelligkeiten unnützer Art gingen ja sonst in's Weite. Erfahrene wissen das, billig Denkende nehmen gern Rücksicht, und die Uebrigen werden sich und uns nicht umsonst bemühen wollen.

Zweytens wünsche und bitte ich die Herren Musikalien-Verleger, sie mögen das Recensions-Exemplar nicht an mich, sondern direct an die Handlung Breitkopf und Härtel senden, gleichfalls der Ordnung wegen. Wer mir persönlich eins sendet, thut es blos aus freundlicher Gesinnung für mich, als Person, nicht als Redacteur. Ich bin als Redacteur wohl gern ein Mensch, aber als einzelner Mensch nicht Redacteur: in jeder Hinsicht aber ohne allen Unterschied Ihr gleichmässig ergebener

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Divertissement pour les Amateurs sur des Airs de la Muette de Portici pour le Violon avec accomp. de II Violons, Viola et Basse, ou Pianoforte, composé — par F. A. Kummer. Oeuv. 11. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Quat. 12 Gr.; avec Pfte 8 Gr.

Ein nicht schwieriges, sehr angenehmes Unterhaltungsstück, das vielen Liebhabern willkommen seyn wird. Es ist Alles gefällig und ganz für solche gemacht, die ohne lange Qual des Einübens mit ihren Freunden sich häuslich vergnügen wollen. Das Pianoforte ist ganz leicht.

Les Noces de Figaro, Opéra comique, Musique de W. A. Mozart, arrangé pour Pianof. et Violon par Alexandre Brand. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 9 Fl.

Das Arrangement dieser allgerühmten Meister-Oper ist gut, der Druck auf Langfolio schön und deutlich und so empfiehlt sich die neue Ausgabe allen denen, die sich mit Opern ohne Gesang gern in ihren Häusern unterhalten. Das Ganze ist mit einem farbigen Umschlage geziert, dessen Gefälliges noch mit dem Bilde des auf dem Lehnsessel verborgenen Pagen erhöht worden ist.

Notizen.

Hr. A. Bott ist vor Kurzem Grossherzoglich Oldenburgischer Kapellmeister geworden.

Der General-Musikdirector und Ritter Spontini wird, wie wir vernehmen, in seinem Benefiz-Concerte, dessen Einnahme den wohlthätigen Spontini-Fond bildet, am 16ten d. C. Löwe's Oratorium: „die Zerstörung Jerusalems“ geben. Das Werk wird unter des Componisten eigener Mitwirkung einstudirt, die Aufführung selbst wird der Ritter Spontini leiten.

Hr. Heinr. Gottfried Gödike, seit einer Reihe von Jahren Musikdirector in Reval, ist als Kapellmeister am Kaiserlich teutschen Hoftheater zu St. Petersburg angestellt worden.

Hierbey das musikalische Novitäten-Verzeichniss von Breitkopf und Härtel in Leipzig als Extra-Beylage und das Intelligenzblatt Nr. V.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL

IN LEIPZIG.

Ostermesse 1832.

Theorie.

Rf. Kr.

Jelensperger, die Harmonie des 19ten Jahrhunderts, aus dem Französischen. (Unter der Presse.)

Für Orchester.

Mozart, W. A., Sinfonie (D dur.) Partitur. No. 5 .... 1 —

Für Bogeninstrumente.

Blum, C., die Tänzerinnen, (le Ballerine.) 3 Rondoletten für Violine und Flöte mit Begl. des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 122.
No 1. Die Bäuerin, (la Villanella.) .... — 16
No 2. Die Städterin, (la Cittadina.) .... — 16
No 3. Die Fremde, (la Straniera.) .... — 16

Dotzauer, Divertissement sur des airs allemands, pour le Violoncelle avec Orch. Op. 125 .... 1 12
— do do do av. Pianoforte. Op. 125 .... 1 —

Götze, C., Variations instructives pour le Violon avec acc. d'un second Violon, pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon de 1re et 2e Position. Cah. III. Op. 20 .... — 20

Onslow, G., Quintuors pour le Viol. Part. No 12 — 14 .... à 1 —
— Quatuors pour le Viol. Partit. No 1—15 à — 16

Schneider, Fr., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 90 .... 1 8

Serwaczinsky, St., Introduction et Variations sur un thème hongrois pour Violon av. acc. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. Op. 9 .... — 16

Wichtl, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Basse. Op. 3 .... 1 4

Für Blasinstrumente.

Kummer, Gasp., Introduction et Rondeau pour la Flûte avec Orchestre. Op. 73. 1 12

Nohr, Fr., Pot-Pourri pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson, avec accomp. de l'Orch. Op. 3 .... 2 —

Blum, C., Concertino p. la Clarinette avec Orch. Op. 123 ....
— do do av. Pianoforte. Op. 123.

Franke, S., Variations et Rondeau sur un thème de l'Opéra: la Muette de Portici, pour la Clarinette avec Orchestre .... 2 —
— do do do av. Pianoforte. — 20

Schindelmeisser, L., Concertino pour la Clarinette avec Orchestre ....
— do do do av. Pianoforte.

Jacobi, C., Pot-Pourri pour le Basson avec Orch. Op. 12 .... 1 12

Müller, C. G., Concertino pour le Trombone de Basse avec Orchestre. Op. 5 .... 2 —

Für Guitarre.

Carulli, F., 24 Morceaux très fac. p. la Guitare. Op. 121 .... — 16

	Rf.	Kr.
Carulli, F., grand Recueil, contenant 48 Préludes et 24 Morceaux, soigneusement doigtés, en quatre parties:		
d° 1e Partie, pour les commençans	—	12
— d° 2e Partie, pour la troisième force	—	16
— d° 3me Partie, pour la seconde force	—	20
— d° 4me Partie, pour la première force	1	—
Köhler, R., Variations sur l'air: „Denkst du daran"	—	6

Für Pianoforte mit Begleitung.

Duvernoy, F., 3me Divertissement, pour Pianoforte et Cor ou Violon	—	20
Krollmann, A., Variat. brillantes pour Pianoforte et Flûte. Op. 23	—	16
Limmer, Fr., grand Quintuor pour Pianoforte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse. Op. 13	3	—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Brunner, C. T., petites Exercices, Liv. 2.	—	12
Mozart, W. A., Trio p. Pianoforte, Violon et Violoncelle, N° 1. arrangé par C. T. Brunner	1	4
— Concerto pour le Pianoforte avec acc. d'Orchestre (D dur.) N°. 15. arrangé par C. T. Brunner	1	20
Neukomm, S., Sinfonie (Es dur.) Op. 37. arrangée par C. G. Belcke	1	8
Wagner, R., Polonaise. Op. 2	—	8

Für Pianoforte allein.

Becker, C. F., 6 Scherzi musicali, Op. 7	—	12
Geissler, C., Variations. Op. 9	—	12
Lobe, J. C., Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, 24e Werk, 1e Heft	—	14
Pohl, J., Rondeau brillant. Op. 2	—	12
Siegel, G. S., Variations sur un thème du 2e Finale de l'Opéra: le Barbier de Seville. Op. 57	—	8
Wagner, R., Sonate	—	20
Tänze, 12, nach beliebten Motiven der Oper: des Falkners Braut, von H. Marschner.	—	12

Für die Orgel.

Bach, J. S., 69 Choräle mit beziffertem Basse, als Anhang zu dessen Choralgesängen, herausgegeben von C. F. Becker	—	16
Sauerhrey, J. W., 20 leichte Orgelpräludien, Op. 7. No. 4. der Orgelsachen	—	8
— 12 Orgelstücke. Op. 8. No. 5. der Orgelsachen	—	12

Für Gesang.

Blum, C., Jucunde, Gesang für 1 Sopran, 2 Tenöre und 2 Bässe, ohne Begleitung. Op. 124	1	8
Burkhardt, S., Aennchen und Robert, in 6 Liedern für eine Sopranstimme mit Pianoforte	—	12
Geissler, C., ~~Soldatenlieder für 4 Männer~~stimmen. Op. 12. 1e Heft		
— d° d° 2e Heft		
Häser, A., Seelenmesse für 4 Männerstimmen, ohne Begleitung. Op. 35		
Klauss, V., 7 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (besonders zum Gebrauche bey Currenten) ohne Begleitung. Op. 6.	—	20
Nicolai, O., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ohne Begleitung	—	16
Otto, Fr., 6 Lieder und Romanzen für 1 Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10		
Schicht, J. G., Motetten, in Partitur. 4e—7e Heft		

Viertes Heft.

Der 145ste Psalm, *Ich will dich erhöhen etc.* Motetto Responsorio, *Christe! Du Lamm Gottes etc.*	—	16

Fünftes Heft.

Motetto, *Gross ist der Herr etc.*	—	16

Sechstes Heft.

Der 95ste Psalm, *Kommt herzu und lasset etc.* Motetto, *Die mit Thränen säen etc.* — *Lasst uns mit ehrfurchtsvollem Dank etc.* — *Der Winter sey gegrüsst im weissen Kleide etc.*	—	16

Siebentes Heft.

Der 150ste Psalm, *Lobet den Herrn in seinem Heiligth.* Das Gebet Jesu, von Witschel: *Vater, den uns Jesus offenbarte etc.*	—	16
Schmidt, J. P., Gott ist meine Zuversicht etc., Gesang für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	8
Schneider, Fr., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen		

Portrait.

Homilius	—	8

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № V. 1832.

Gesuch.

Es wünscht Jemand, der mehre Jahre dem Musikcorps eines hannöverschen Regiments als Director vorgestanden hat und die besten Zeugnisse vorlegen kann, wieder ein ähnliches Engagement anzunehmen, oder als erster Oboe- oder erster Clarinettbläser, oder auch in einem Orchester an der zweyten Violine oder an der Viola angestellt zu werden. Auf portofreye Briefe ertheilt nähere Nachricht die Musikalienhandlung von

G. M. Meyer jun.
in Braunschweig.

Anzeigen.

Der Choralfreund
oder
Studien für das Choralspielen,
componirt
von
H. Ch. Rinck.

Der Unterzeichnete ist Willens, unter voranstehendem Titel ein periodisches Werk erscheinen zu lassen, dessen Tendenz es ist, die Choralmusik im weitesten Umfange des Worts und somit auch das Orgelspiel überhaupt, in so weit es mit dem Choral in Verbindung steht, zu pflegen und zu fördern. Zwar besitzen wir mehre Orgeljournale; aber so zweckmässig und empfehlungswerth auch dieselben in mancher Beziehung sind, so scheinen sie doch mehr den beschränktern Zweck zu haben, vorzugsweise durch Vor- und Nachspiele das Studium des Orgelspiels zu befördern.

Es bleibt demnach für ein Werk, welches die Choralmusik einzig und allein in's Auge fasst, noch ein sehr grosses Feld zur Bearbeitung übrig, zu dessen Herausgabe ich mich durch meine besondere Neigung und Liebe für diesen wichtigen Zweig des Orgelspiels, so wie durch meine innigste Ueberzeugung von der Nützlichkeit und dem Bedürfnisse eines solchen Werkes dringend aufgefordert fühle.

Jährlich sollen von diesem Werke sechs Hefte in der Hofmusikhandlung bey B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen. Sämmtliche Choräle werden nach den Melodieen, wie sich dieselben in dem von Natorp, Kessler und mir herausgegebenen Choralbuche aufgezeichnet finden, drey- bis viermal, sowohl zwey-, als drey-, vier-, zuweilen auch fünfstimmig, mit leichten, der Kirche angemessenen Zwischenspielen bearbeitet und zwar so, dass dieselben theils zur Begleitung beym Gemeindegesange, theils zu Vorspielen, theils zu Studien für das Orgelspiel überhaupt gebraucht werden können. Vorzüglich aber werden zuerst die Melodieen, welche am häufigsten gesungen werden, in den ersten Heften gegeben. Am Ende des Jahres wird noch besonders ein Register der bearbeiteten Choräle beygefügt.

Darmstadt, im Monat Januar 1832.

Der Verfasser.

Einladung zur Subscription.

Die Unterzeichneten verweisen auf obige Ankündigung, durch welche die Tendenz dieses Werkes ausgesprochen und näher bezeichnet wird, was davon zu erwarten ist. Es bedarf wohl keiner andern Empfehlung, als nur einer Hinweisung auf den hochberühmten Namen des Verfassers. Wir, als Verleger, suchen bey diesem Unternehmen eine Ehre darin, auf die Ausstattung der Ausgabe besondere Sorgfalt zu verwenden, und um dieses Werk recht gemeinnützig zu machen, wählen wir den Weg der Subscription und bestimmen einen Preis, welcher auch Unbemittelten den Beytritt gestattet.

Jedes Heft wird zwey Bogen stark, mit einem Umschlage versehen, und jedes Jahr sechs solcher Hefte geliefert. Mit dem sechsten Hefte folgt das Vorwort und ein schöner Titel nebst Umschlage, welchem die Subscribentenliste beygefügt werden soll.

Den Preis für einen Jahrgang von sechs Heften stellen wir auf 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thaler sächsisch. Die Zahlung geschieht bey Ablieferung eines jeden Heftes mit 18 Kr. oder 4 gGr. Subscribenten-Sammler erhalten auf sechs Exemplare ein siebentes frey.

Mainz, im Januar 1832.

B. Schott's Söhne,
Grossherzoglich Hessische Hofmusikhandlung.

Anerbieten.

Unterzeichneter hat sich entschlossen, jungen, talentvollen Musikern, welche den Mechanismus ihres Instruments bereits auf eine bedeutende Art überwunden, sich aber geistig noch auszubilden wünschen, Unterricht zu ertheilen. — Die traurige Erfahrung, dass fast überall (mit wenig Ausnahme) der

Instrumentalist genug gethan zu haben glaubt, wenn er, Schwierigkeit auf Schwierigkeit häufend, dieselbe mit Präcision vorträgt und so den lärmenden Beyfall derjenigen einerntet, welche nur Fingerfertigkeit zu beurtheilen wissen, von dem Eigentlichen und Wahren der Kunst aber, Ausdruck der Seele, Leidenschaft in allen ihren Nüancen u. s. w., keinen Begriff haben. Unterzeichneter glaubt jedoch, dass der Künstler nur im Besitze vorstehender Eigenschaften seine immerwährend gleiche Anerkennung sichern kann. — Man klagt jetzt im Allgemeinen über den Verfall der Concerte; sollte der Grund nicht vielleicht darin liegen, dass man den wirklich gebildeten Musikliebhaber durch die Art und Weise, wie man die Concerte jetzt zu geben pflegt, eher davon zurückschreckt als ihn dafür empfänglich macht? Denn wen können Musikstücke, die auf blossen Mechanismus berechnet, und Künstler, die nur Fingerfertigkeit zu zeigen wissen, wohl mehr als ein, höchstens zwey Mal interessiren? Man sehe nur die heutigen Concert-Annoncen, auf welchen man selten etwas Anderes finden wird, als eine Ouverture aus irgend einer beliebten Oper, ein Concertino aus hundert und hundert Mal gehörten Thema's zusammengesetzt, ein paar Arien, die aber natürlich zur Bequemlichkeit der Sänger aus jenen Opern genommen werden, welche bereits zum Ueberdrusse gehört worden sind, sodann Variationen, und will man endlich das Concert recht brillant enden, eine Ouverture wie zum Anfange. Musik, die keinen andern Eindruck zurücklässt, als uns im glücklichsten Falle ein paar Stündchen amusirt zu haben, bestimmt den geistig Gebildeten nur selten zur Wiederkehr, während das wahre Gute gewiss stets von ihm in Anspruch genommen wird. Daher scheint es mir unumgänglich nothwendig, dass junge Leute von Talent jene Richtung erhalten, die sie fähig macht, ihrem Instrumente auch die edlere (declamatorische) Seite abzugewinnen, und diese Aufgabe ist es, die ich bey meiner Unterrichtsart zu lösen mir vorgenommen habe. Ich habe zu diesem Zwecke, damit der Instrumentalist vor Allem das Erste auf jedem Blasinstrumente singen lernt, die vorzüglichsten Opern, als: Crociato, Euryanthe, Fidelio, Faust, Joseph, Macbeth, Vestalin und Zauberflöte für Clarinetten, Bassethorn und Fagott, als Quartett und Quintetten arrangirt; hierdurch wird der Schüler bey Ausführung dieser Opern zugleich mit den ausgezeichnetsten Tondichtungen unserer Zeit vertraut. Um demselben aber Sinn und Geschmack für die Kammermusik beyzubringen, habe ich auch sämmtliche Quartetten von Mozart nebst Fuge, die sechs ersten Quartette von Beethoven und mehre von Haydn, für jene aber, die sich vorzugsweise dem Concertspiele widmen wollen, die vorzüglichsten Clarinett-Compositionen, als jene von Weber, Spohr, Meyerbeer, wie auch meine eigene, auf obige Weise so arrangirt, dass der Schüler bey dreymaligem Stimmenwechsel das Ganze in seine Gewalt bekommt, indem Jeder nur einen Theil des Solo's spielt. Durch diese Verfahrungsart glaube ich einen doppelten Zweck zu erreichen, der Solospieler lernt, indem er auch zugleich Accompagnateur ist, dichten, dass er sich nicht zu sehr seiner Phantasie (will er anders gut accompagnirt seyn) überlassen darf, der Accompagnateur erkennt dagegen die Nothwendigkeit, dass er dem Solospieler nicht nur nach dem Tacte, sondern demselben in allen kleinen Capricen zu folgen verpflichtet ist. —

Indem ich glaube meine Ansicht nunmehr hinlänglich ausgesprochen zu haben, erkläre ich nur noch, der Ueberzeugung zu seyn, dass jeder Schüler, ausgestattet mit den von mir im Eingange erwähnten Fähigkeiten, binnen Jahresfrist den Zweck erreicht haben dürfte, welcher ihn meinen Unterricht zu geniessen bestimmt.

Der Preis ist jährlich 25 Carolin oder 275 Gulden Rhein., wovon die Hälfte beym Eintritte, nach Verlauf von sechs Monaten aber die andere Hälfte zu entrichten ist. Wer länger als ein Jahr zu bleiben wünscht, bezahlt sodann monatlich das Treffende mit 22 Fl. 55 Kr. — Es bedarf übrigens wohl keiner Erwähnung, dass der Unterzeichnete, wenn man es wünschen sollte, gern dazu sich versteht, dem Schüler Quartier, und was ihm sonst noch nöthig ist, zu verschaffen.

München, im April 1832.

Heinrich Baermann,
erster Clarinettist Sr. Maj. des Königs von Bayern.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nachricht.

Mit Nächstem erscheinen bey uns mit Eigenthumsrechte:

	Rthl. Gr.
Ries, F., Introduction et Variations pour le Pianoforte avec Orchestre. Op. 170	
— grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Basse. Op. 171	
Haydn's Sinfonieen für das Pianoforte mit willkührlicher Begleitung von Flöte, Violine und Violoncelle arrangirt von J. N. Hummel	

In der Michaelis-Messe 1831 waren neu:

Theorie.

	Rthl.	Gr.
Register zu dem 21—30sten Jahrgange der musikalischen Zeitg. (die Jahre 1819—1828.) (als Fortsetzung des Registers zu dem 1—20sten Jahrgange der musikalischen Zeitung.)	1	8

Für Orchester.

	Rthl.	Gr.
Böhner, I. L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema. 95s Werk	—	20
Gährich, V., 2e Sinfonie	3	12
Müller, C. G., Sinfonie. Op. 6	3	12
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses (siehe Bogeninstrumente)	—	12

Für Bogeninstrumente.

	Rthl.	Gr.
Beethoven, L. v., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncello, arr. d'après Oeuv. 14. par Bierey	1	—
Götze, C., Variations instr. pour le Violon av. Accomp. d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon de 2e Position. Cah. 2. Op. 20	—	20
Onslow, G., Quintuors p. Violon, en Partition. Cah. 7—11	à 1	—
Rousselot, S., 4e grand Quintuor p. 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 23.	1	16
Serwaczinski, St., Introduction et Variations brillantes sur un thême de Rossini, pour Violon avec Acc. de l'Orchestre. Op. 8	1	—
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses, pour Flûte, Violon, Alto et Basse.	—	12

Für Blasinstrumente.

	Rthl.	Gr.
Carulli, F., Fantaisie pour Flûte et Guitare sur 2 Motifs du Pirate de Bellini. Op. 337.	—	10
Kummer, G., Trio pour 3 Flûtes. Op. 72	—	16
Blatt, F. T., Etudes p. la Clarinette. Op. 33.	—	16
Dauprat, Thème varié, suivi d'un Rondo Boleros p. le Cor avec Acc. de Pianoforte. Op. 23	—	12
Gallay, Trois Récréations, pour le Cor avec Acc. de Basse. Op. 22	—	16

Für Guitarre.

	Rthl.	Gr.
Carulli, F., Duo concertant pour 2 Guitares. Op. 328	—	16

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Rthl.	Gr.
Böhner, L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema für Pianoforte mit Begleitung der Oboe oder Violine. 95s Werk	—	12

Für Pianoforte zu vier Händen.

	Rthl.	Gr.
Brunner, C. T., Trois petits Rondeaux agréables et instructifs. Op. 2	—	16
Gährich, V., 2e Sinfonie arr. par l'auteur	1	12
Herz, H., 1ere Caprice	—	16
Kalliwoda, J. W., Divertissement. Op. 28.	—	16
Louis, Ferd., Quintuor p. Pianoforte, Op. 1. arr. par C. G. Bierey	2	—
— Quartetto pour Pianoforte, Op. 5. arr. par le même	2	—
— Quartetto pour Pianoforte, Op. 6. par Mockwitz	2	—

	Rf.	K.
Marschner, H., Ouverture de l'opéra: des Falkners Braut (la Fiancée du Fauconier) arr. par J. P. Schmidt	—	16
Mozart, W. A., Concerto pour le Pianoforte avec Orchestre № 11. arrangé par C. T. Brunner	1	12
Müller, C. G., Sinfonie, Op. 6. arrangé par l'auteur	1	8

Für Pianoforte allein.

Böhner, L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema. 95s Werk	—	12
Burkhardt, S., Rondeau brillant	—	16
Chaulieu, Ch., Capricciettto sur un thème d'Edouard Bruguière: les Montagnards Tyroliens. Op. 83	—	6
— Rondeau sur l'air: Point de malheur qui ne soit oublié etc. Op. 86	—	10
Claudius, O, Variazioni brillanti. Op. 14	—	16
Donizetti, Ouverture de l'Opéra: Anna Bolena	—	12
Droling, J. M., Rondo brillant sur les plus jolis motifs de l'opéra: Mathilde de Schabran. Op. 29	—	10
Karr, H., les Etrennes, deux Divertissements. Op. 206	—	8
Kulenkamp, Trois Pièces caractéristiques	—	16
Lobe, J. C., Le Buffon, Pièce caractéristique. Op. 23	—	12
Marschner, H., Ouverture zur Oper: des Falkners Braut	—	8
Richter, C., 18 Redouten-Tänze. 10s Heft	—	16
Schubert, T. L., Variations brillantes sur le thème favori de l'opéra: le Templier et la Juive (der Templer und die Jüdin): „Brüder wacht! habet Acht!" Op. 13	—	12
Sponholz, A. H., Les charmes de Doberan, grande Fantaisie pittoresque	—	16
Sponholz, A. H., Six Galopades favorites	—	6
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses, d'après des motifs de Paganini	—	6

Für Orgel.

Bach, J. S., 4stimmige Choralgesänge. Neue Ausgabe	3	—
Niemeyer, Choräle nach den alten Kirchen-Tonarten	—	12

Für Gesang.

Basili, Fr., Ave Maria, a 3 voci	—	6
Bierey, G. B., Agnus Dei, nach Opus 10. № 1. von L. van Beethoven, für Orchester- und Singstimmen. Partitur	—	12
— Kyrie, nach Opus 27. № 1. von L. van Beethoven	—	12
Haydn, J., Motette: „des Staubes eitle Sorgen." Neue Ausgabe. Partitur	1	—
Marschner, H., des Falkners Braut (La sposa promessa del Falconiere), komische Oper in 3 Aufzügen von W. A. Wohlbrück. 65s Werk. Klavierauszug vom Componisten, mit deutschem und italienischem Texte	8	—
— Dieselbe in einzelnen Nummern		
Mozart, W. A., Das Bändchen, ein scherzhaftes Terzett. Neue Ausgabe	—	12
Nohr, Fr., 6 deutsche Lieder von W. Gerhard, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2s Werk	—	12
Riehle, J., Sechs Lieder für eine Bass- oder Barytonstimme, mit Pianofortebegleitung	—	12
Schmidt, J. P., Bundeslied von Loest, mit Begleitung des Pianoforte	—	6
— Opferlied von Matthisson, für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	12

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten May. № 21. 1832.

Zusatz zu dem Berichte vom Hrn. Musikdirector Schneider aus Merseburg in No. 12 dieser Zeitung. Von Fr. Mehwald aus Breslau.

Wenn Hr. Director Schneider im Eingange seines geschätzten Aufsatzes in No. 12 dieser Blätter die Prämisse aufstellt: jede Vervollkommnung eines musikalischen Instruments, gleichviel, was sie an demselben bezwecke, verdiene öffentliche Bekanntmachung, damit dieselbe zu grösserer Ausbildung gelangen könne, wenn sie in der Anwendung als gut und zweckmässig erkannt werde; so folgere ich daraus: Hr. Director Schneider könne auch nur wünschen, dass „jede grössere Ausbildung" irgend einer solchen Vervollkommnung ebenfalls öffentlich mitgetheilt werde, und — indem ich hoffe, den vielen achtbaren, gelehrten und verehrten Lesern dieser schätzbaren Zeitung wieder einiges Neue berichten zu können, beziehe ich mich vorerst auf den letzten Satz im oben erwähnten Aufsatze in No. 12 dieser Zeitung, da ich zur Zeit die von Hrn. Director Schneider Eingangs angegebene Verbesserung, Behufs zweckmässigerer Oeffnung der Ventile in Orgelwindkasten, noch nicht praktisch vergleichen konnte mit dem, was mir über diesen Gegenstand bekannt ist, um auch darüber etwas genügendes Neues sagen zu können.

Hr. Director Schneider gibt das Register-Claveoline (leider wieder ein neuer Name für eine alte Sache! (Chladui)) als in seiner Gegend neu an und hofft, dass dasselbe, für das Pedal gefertigt, von sehr guter Wirkung seyn müsse und dass vielleicht zwey solche Register, im Manuale und Pedale, die gewöhnlich verunglückte vox humana ersetzen dürften. Dazu bemerke ich ergebenst: dass beyde Register in mehren Orgeln Schlesiens bereits seit einer Reihe von Jahren angewandt worden sind (über deren erste Anwendungen ich in den schlesischen Provinzialblättern seiner Zeit ein Mehres gesagt habe), mithin in Schlesien wenigstens dieser Gegenstand als Orgelregister-Vermehrung (ob Verbesserung?) nichts Neues mehr ist. Da nun eine Sache in ihrer Anwendung erst über Vortheil oder Nutzlosigkeit entscheiden lässt, so kann ich über diesen fraglichen Artikel Folgendes bemerken:

Ein gewöhnliches Register mit durchschlagenden Zungen, ohne Pfeifenkörper, ist nur in kleineren Orgeln und in kleineren Kirchen von hinlänglicher Wirkung und daher von entschiedenem Nutzen, da es die vox humana nicht allein vertritt, sondern sogar noch mehr füllt und sanfter und weicher die entgegengesetzten schneidenden und dumpfen Register verbindet; in ganzen Orgelwerken in grossen gothischen Räumen verschwindet ein solches Register ganz oder klingt näselnd, und die vox humana, so wie viele andere an sich höchst unangenehme Register, bewähren ihre Brauchbarkeit und den lange entschiedenen Nutzen im grossen Registerwalde. Anders ist es hingegen beym Pedale. Hier erscheint ein solches verhältnissmässig construirtes Register mit durchschlagenden Zungen ohne Pfeifenkörper, auch in einem grössern Raume, anders. Das Näselnde fällt ganz weg und der Ton gleicht vollkommen dem eines Contrefagotts. Kommen nun die vom Hrn. Director Schneider angegebenen oder andere sanfte Register dazu, so gibt diess eine höchst angenehme Musik, welche der nöthigen Fülle nicht entbehrt. Jedoch muss ich bemerken, dass die Gambe, vermöge ihrer schweren Ansprache, gerade das Register ist, welches am wenigsten zu einem solchen durchschlagenden Zungenregister passt, wenn letzteres nämlich sehr genau gemacht ist; die Gambe wird immer etwas später kommen gegen die augenblickliche Ansprache der gut eingesetzten Zungen. Nach meinen Erfahrungen und Versuchen in dieser Sache möchte ich daher unmaassgeblich vorschlagen, in's Manual, statt der sogenannten Claveoline mit 2 oder 4 Fusston,

lieber ein Register dieser Art von 8 oder 16 Fuss-ton in dasselbe zu setzen, welches dann der Clarinette oder Oboe 4 oder 8 Fuss als Basis dienen würde.

* Hinsichts der von Hrn. Director Schneider angegebenen Unverstimmbarkeit eines solchen Registers erlaube ich mir nur zu bemerken, dass ich Bedenken trage, zu glauben, der sehr geschätzte Hr. Director könne diess Wort in dem gewöhnlichen Sinne verstanden haben. Ich erkläre vielmehr, dass das, was ich früher in den schlesischen Provinzialblättern über die Combination eines solchen Registers mit andern, namentlich Holzregistern, Nachtheiliges voraussagte, leider die Erfahrung dergestalt eintreffen gemacht hat, dass dieses Register in Schlesien bey Vielen, leider mit Unrecht, schon in Misscredit gekommen ist seit jener Zeit, wegen seiner zu häufigen Verstimmbarkeit. Die physikalischen Gründe zu dieser Erscheinung darf ich wohl als so bekannt annehmen, dass ich deren Angabe ersparen kann. Der Verstimmbarkeit eines durchschlagenden Zungenregisters auf sehr leichte Weise bald abhelfen zu können, hat der Orgelbauer Müssig zu Jauer in Schlesien eine sehr einfache Vorrichtung angebracht an den von ihm gebauten Registern dieser Art, welche ich, da ich wohl hoffen darf, dadurch Einiges zur weitern Verfolgung dieses Gegenstandes beytragen zu können, nächstens in Zeichnung einer Fortsetzung dieses Zusatzes beyfügen und zugleich über Resonanzverhältnisse bey einem durchschlagenden Zungenregister, so wie dessen nöthige Windstärke, Lage, Dimension, Verdoppelung u. s. w. ein Mehres berichten und ausführlicher behandeln werde, da ich seit einem halben Decennio tausend-fältig Versuchen, und häufig sehr kostspielige, gemacht habe, sowohl mit den Massen und Dimensionen der Zungen, als den Gestalt und Lage von Werkzeugen zu Frictionstönen, welche noch wenig oder gar nicht in Anwendung gekommen sind, wenigstens nicht in weiterer Ausdehnung.

NACHRICHTEN.

München. (Beschluss). So wie jetzt unsere Meister und ihre Verleger die ihrigen mit Nummern bezeichnen, wählten sich die Tonsetzer des 16ten Jahrhunderts, Orlando wie Palestrina, zum Unterscheiden der ihrigen, gewisse bekannte Motetts und Sätze. Unter denen, wovon hier die Rede, heisst die Aufschrift der ersteren bisher gegebenen a) Missa super: Ite Rime dolenti quinque vocum, authore Orlando de Lasso, in den alten Kirchentonart aus a mindor mit der Endescadenz in E dur, b) Missa super Motetam: Sydus ex claro — Orlando — excudebat Adamus Berg, Monachii 1574 (in der Tonart F), c) Missa 5 vocum super: Amar Donna, Orlando. Berg 1589. Tonart G, ohne Kreuz in F (achte Tonart), d) Missa 5 vocum super: In die tribulationis — 1589, wieder in der vierten Tonart, auch die phrygische genannt. Ersteres Motto ist, wie bekannt, der Anfang eines Petrarchischen Sonetts, Letzteres ist aus einem Psalm genommen, die übrigen mir unbekannt. Um aber klar zu werden, müssen wir beyfügen, dass die Anfangs-Noten der Melodieen, wenn man sie so nennen darf, welche über die Madrigale, Motetten u. s. w. früher componirt waren, oder in den Hymnen und Psalmen der Kirche gesungen wurden, auch als Anfangs-Thema ihrer componirten Messen angenommen und auf vielfache Weise auch in der Mitte, oder wie es ihnen gut dünkte, angebracht waren. So z. B. in der ersteren:

I - te, ri-me do - len-ti.
Ky - ri - e - e - lei - son.

und bey der vierten:

In di - e tri - bu - la - ti - o - - - nis.
Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - - son.

So bey anderen. Palestrina hat in einer Messe von 1575 den ganzen Hymnus: Aeterna Christi munera, einen Satz nach dem andern zum Thema seiner ausgearbeiteten Theile genommen.

Aber wie, Madrigale, Schäferlieder werden in Messen umgestaltet? so haben also schon diese berühmten Meister die Style vermischt, die Kirche profanirt? — Man kann darüber sich beruhigen. Vor Erfindung der Oper und lange nachher hatte die Kunst für sich keinen Rhythmus, kein eigentliches Metrum, keine interpunctirten Phrasen oder Ruhepuncte, keine in einander greifenden Cadenzen, folglich keine eigentliche Melodie oder Cantilene — sie bestand in einer Folge von Harmonieen, wobey das Madrigal an sich ohne Worte wenig von der Kirche sich unterschied. Ihr Ernst wurde deswegen keineswegs dadurch gestört, nur die Sänger hatten von Papst Marcellus und Palestrina

sich kühn erlaubt, ihrem Vortrage allerhand Coloraturen beyzumischen, die Componisten ihnen nachgegeben, und so die Veranlassung zu einer Reform herbeygeführt. Viel Uebertriebenes, Erkünsteltes, nur für das Auge Schätzbares ist dann auch, wie überall, mit untergelaufen. So sah ich eine Messe von Baji, worin bey allen Stücken, vom Kyrie bis zum Agnus Dei, die Tonleiter zum Grunde gelegt ist, welche immer von einer der Stimmen angegeben wird, und über welche die anderen in wunderbaren Gegensätzen sich hören lassen. Sie hat die Aufschrift: Subjectum Missae [music notation] Missa quinis vocibus auctore Thomas Baji capel. Pontif. cantore. Ohe! jam satis est! möchte wohl Polyhymnia den Componisten zugerufen haben und sie endlich darauf bedacht geworden seyn, sich ihrer Fessel zu entledigen und auch auf Melodien ihren Geist zu richten.

(Ueber die innere Einrichtung, die Wirkung und die hiesige Ausführung dieser Kirchenmusiken, so wie über das, was noch in der Charwoche Bemerkenswerthes vorkommen mag, in einer Fortsetzung, der wir auch ein vierstimmiges deutsches Lied von Orlando beylegen werden.)

Würzburg, den 15ten April. Seit Anfange dieses Jahres hat sich hier ein Musikverein gebildet, dessen Zweck es ist, durch gediegene Aufführung classischer Compositionen dem musikalisch gebildeten Publicum bisher entbehrte Genüsse zu bereiten. Unter dem Vorstande des Hrn. Grafen von Wielhorsky und Freyherrn von Würzburg, so wie unter Leitung des Hrn. Musikdir. Neugebauer wirkte der aus 60 Orchester- und eben so vielen Chormitgliedern bestehende Würzburger Musikverein in den bis jetzt Statt gefundenen drey Concerten auf die erfreulichste, lobenswertheste Art. In diesen Concerten wurden gegeben: die Symphonieen von Beethoven in B dur und C moll, das Requiem von Cherubini, die Ouverturen aus Jessonda von Spohr, Jubel-Ouverture von Weber, Egmont von Beethoven, Joseph von Mehul, Hummel's Concert aus A moll, Soldatenchor aus Jessonda von Spohr, Männerchor aus Oberon von Weber, die Finale vom 1sten und 2ten Act aus dem Wasserträger von Cherubini, Mehul's Chor „Lobet den Herrn" aus Joseph. — Letzteren wirkte besonders durch die hier noch nie gehörte Begleitung von drey Harfen, welche durch die Mitwirkung ausgezeichneter Dilettanten möglich wurde. — Cherubini's herrliches Requiem wird, am bevorstehenden Charfreytag in den Nachmittagsstunden in einer Kirche wiederholt, noch grossartiger wirken, als diess im Concertsaale der Fall seyn konnte.

Meiningen, den 7ten April. Am 17ten December vorigen Jahres, dem Geburtstage des Herzogs, ist das hiesige neuerbaute Schauspielhaus eröffnet worden. Es war ein schon längst fühlbarer Mangel, dem nun auf eine Weise abgeholfen ist, die jedem Kunstfreunde erfreulich seyn muss. Das Schauspielhaus, welches zugleich einen geräumigen Saal und mehre Nebenzimmer enthält, ist in seinem Aeussern und Innern ein solides Gebäude, das besonders im Letztern dem Auge durchaus angenehme Verhältnisse darbietet, und nach Maassgabe der hiesigen Einwohnerzahl, wenn der Fremdenbesuch nicht übergross ist, genügenden Raum gestattet. Der allgemein geliebte Herzog, dessen Kunstsinne die hiesige Stadt dasselbe verdankt, wurde bey seinem Erscheinen in demselben am Tage der Einweihung von dem zahlreich versammelten Publicum mit stürmischem Jubel empfangen, worauf dann die herrliche Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber folgte, an welche sich von selbst die Melodie „God save the King" anreihte, nach welcher die Versammlung ein von L. Bechstein gedichtetes Huldigungslied absang.

Die Schauspielergesellschaft des Herrn Bethmann (ehemals Königl. Schauspieler in Berlin) war die erste, welche die neue Bühne betrat, und zwar wurde solche mit einem sehr wohlgelungenen Prologe, gedichtet von L. Bechstein, und gesprochen von Mad. Hartmann, als Priesterin der Thalia in ihrem Tempel, umgeben von den darin aufgestellten Büsten der grossen dramatischen Dichter alter und neuer Zeit eröffnet, der das hohe Geburtsfest sowohl als die Weihung des neuen Kunsttempels umfasste. — Hierauf folgte als erstes Theaterstück Auber's Fra Diavolo, welches so gut gegeben wurde, als man es nur je von einer wandernden Gesellschaft erwarten kann. Das Orchester bewährte seine schon bekannte Geschicklichkeit und Präcision, und wurde gleich nach der Ouverture lebhaft applaudirt. Unter dem Sängerpersonale steht Mad. Michaelis als [illegible] Sängerin, mit angenehmer Stimme, oben an; sodann zeichnen sich Fräulein von Weber in der [illegible] Sopran-Partie [illegible] und

Hr. Freimüller als Tenorist noch besonders aus. — Es folgten nun eine Reihe von Schauspielen und Opern, wovon ich Ihnen nur die letzteren namhaft machen und einige Bemerkungen darüber mittheilen will. — Fra Diavolo wurde noch zwey Mal wiederholt und gefiel die letzten Male mehr als zuerst. Die Rückkehr in's Dörfchen, Liederspiel in 1 Acte. Die Handlung, welche nur edle, wohlwollende Menschen darstellt, sprach an, und Weber's Melodieen hört man immer gern. Der Barbier von Sevilla, von Rossini, zwey Mal mit verdientem Beyfalle gegeben. Mad. Michalesi (Rosine) führte ihre Partie, namentlich in den grossen Arien, mit Präcision und Geschmack aus. Auch die übrigen Rollen, Graf Almaviva (Freimüller), die Titelrolle (Bethmann d. j.), Basilio (H. Michalesi), Bartolo (Unzelmann) wurden gut gegeben. Der Maurer und Schlosser, von Auber, erhielt nur getheilten Beyfall. Der alte Feldherr, Vaudeville in 1 Acte von Holtey, gefiel nicht sonderlich. Die Stumme von Portici, von Auber, wurde vier Mal und ebenfalls mit grossem Beyfalle gegeben. Dass dieser aller Orten ihr gezollte Beyfall nicht ohne Grund seyn könne, liegt auf der Hand. Die meisten Melodieen sind neu und originell, und auch in den Harmonieen zeigen sich oft neue, ungewöhnliche Wendungen. Die Instrumentation ist freylich meistens sehr stark, woran die kriegerische Tendenz des Stücks Schuld seyn mag. Dadurch müssen sich aber die Sänger, zum Nachtheil ihrer Stimmen, sehr oft über die Maassen anstrengen um durchzudringen. Lenore, mit Musik von Eberwein, zwey Mal. Die Aufgabe, aus Bürger's phantasiereicher Ballade ein Theaterstück zu machen, und zwar ohne Geister dabey erscheinen zu lassen, war nicht leicht; sie ist aber sehr gut gelöst. Die Braut, von Auber, hat hier sehr wenig gefallen, was wohl hauptsächlich in der bekannten Flachheit der Handlung, die nicht zum Entwickeln kommen kann, seinen Grund hat, obgleich auch in der Musik das ewige Begleiten der, allerdings auch oft originellen, Melodieen mit kurzen, abgestossenen Noten den Zuhörer endlich ermüdet. Nach den hier gegebenen Auber'schen Opern zu urtheilen, ist jetzt der französische Geschmack von der Art, dass er unmöglich den gebildeten Teutschen befriedigen kann; denn in den Handlungen derselben ist durchaus zu wenig wahrhaft Edles und Gemüthliches, ja sie erscheinen sogar bisweilen etwas frivol. Selbst in der Stummen befriedigt die Handlung nicht ganz. Es folgte nun: Drey Tage aus dem Leben eines Spielers, mit Musik von Blum. Die Schweizerfamilie. Ohnstreitig trägt die schöne Handlung dieser Oper dazu bey, dass sie so lange beliebt bleibt. Sieben Mädchen in Uniform. Ungern vermisste man dabey den kleinen Tambour Veit. Preciosa. Die ausdrucksvolle Musik dieses Stücks wurde von dem Orchester sehr schön executirt; Fräulein v. Weber gab die Titelrolle recht gut; ihre Romanze wurde von den ausgezeichneten hiesigen Waldhornisten und der Flöte trefflich begleitet; die Decorationen waren auch hier, wie bey vielen Vorstellungen, vorzüglich schön (die Illumination in der letzten Scene ausgenommen, die sich auch auf's Theater hätte erstrecken müssen, welches dunkel blieb). Der Alpenhirt, grosse Oper in drey Abtheilungen von Bechstein, Musik vom herzogl. Concertmeister Nohr. Die Musik erhielt vielen Beyfall; vorzüglich gleich die Ouverture, eine von Freimüller gesungene Arie, ein Duett und mehre Ensemblestücke. Der Componist wurde beym Schluss auf die Scene gerufen. Mit dem Texte war man nicht zufrieden. Das Fest der Handwerker, gefiel nicht. Don Juan. Diese in Hinsicht der Musik noch unübertroffene Oper wurde zwar in einzelnen Theilen nicht tadellos gegeben, da aber die Rollen der Donna Anna (Mad. Michalesi), der Zerline (Fräul. v. Weber) und Don Ottavio (Hr. Freimüller) recht gut gegeben wurden, und das Orchester Alles so präcis und schön ausführte, so erfreute sich das Publicum auf's Neue an dem alten herrlichen Werke. Die weisse Dame, von Boieldieu, zwey Mal, gefiel sehr. Der hundertjährige Greis, Vaudeville in 1 Acte, von Angely, zwey Mal. Unzelmann gab die Titelrolle mit vielem Beyfalle. Das unterbrochene Opferfest, von Winter, fand wie gewöhnlich grossen Beyfall. Das Geheimniss, Oper in einem Acte, Musik von Solier, altert zwar ein wenig, missfiel aber dennoch nicht. Der Freyschütz, von C. M. v. Weber. Mit der Aufführung war man nur theilweise vollkommen zufrieden. Johann von Paris, ging sehr rasch und gut zusammen, und gefiel sehr. Der Diamant des Geisterkönigs, Zauber-Oper in 2 Acten von Raimund, Musik von Drechsler. In seiner Art nicht ganz schlecht. Der Wasserträger, von Cherubini. Die einfachen, schöngedachten Harmonieen dieser Oper und die innige Verbindung derselben mit der Handlung sprachen wieder allgemein an. Unwillkürlich rief dabey ein Kenner aus: das ist Musik!

Am 20sten März wurde für diess Mal das Theater, aber leider mit einem Stücke geschlossen, das nicht verdient genannt zu werden.

Prag. Zum Vortheile der Dem. Louise Gned erschien zum ersten Male „die Unbekannte“ (la Straniera), romantische Oper in zwey Acten nach Romani, übersetzt von Ott, die Musik von Vincenzo Bellini. Nach den beyden Opern, die ich bisher von Bellini hörte, scheint mir, dass ihm die Gabe des Melodieenreichthums, als ein schönes Erbe seines Vaterlandes, eigen ist, wie seinem genialen Landsmanne Rossini; nur scheint er mehr nach der Erreichung des Characteristischen in der Musik zu streben, welches jener nur wenig beachtet, und dennoch oft, ohne es gesucht zu haben, in höherm Grade erfasst, z. B. im dritten und vorzüglich im zweyten Acte des Otello, Barbier von Sevilla u. s. w., als es Bellini zu erreichen im Stande ist. Die Straniera hat eben so melodiöse, aber weniger neue und originelle Motive, als der Pirata, doch zeigt sich darin, dass der jugendliche Tondichter bereits die Oekonomie gelernt hat, deren weniger für Ein Werk zu verbrauchen und selbe sorgfältiger und mannigfaltiger durchzuführen. Diese Oper beginnt mit einer Sonderbarkeit; nämlich statt der Ouverture — zu welcher ihm die Idee des Ganzen so reichen Stoff geboten hätte — fertigt er uns mit einem Pastorale ab, an welches sich die Introduction anschliesst. Der erste Act steht übrigens an musikalischem Werthe dem zweyten weit nach, und enthält, zumal in den Chören, manche triviale Motive, die wohl in einer komischen Oper an ihrer Stelle wären, nicht aber in einem musikalischen Drama, dessen Ausgang, und grösstentheils die ganze Haltung, sich so sehr zur seriösen Oper hinneigt. Auch das Duett zwischen Alaide und Arthur bewegt sich in einer ziemlich niedern Sphäre; edel und schön ist dagegen das Terzett jener beyden mit Graf Waldeburg, der Schluss der Introduction und das Finale. Ein paar Gesangstellen des Waldeburg im zweyten Acte sind von hinreissender Schönheit, und überhaupt diese Baryton-Partie eigentlich die dankbarste der Oper, denn während Alaide und Arthur sich den ganzen Abend abmühen, einigen Beyfall zu gewinnen, erhält ihn jener oft spielend mit einigen gefühlvoll vorgetragenen Tacten. Die grosse Arie der Isoletta ist eine italienische Bravour-Arie! Der schwächste Theil ist aber auf jeden Fall der Schluss der Oper, nämlich Alaiden's Wahnsinn. Ich glaube gern, dass es noch schwerer seyn dürfe, mit Tönen den Irrsinn auszudrücken, als mit Worten (obschon auch diess Letztere seit Shakespeare keinem Dichter mehr vollkommen gelungen ist); doch hat Auber in der „Stummen“ und schon früher Pär in der „Agnese“ keinen ganz unglücklichen Versuch gemacht. Dem. L. Gned scheint viel Mühe an das Studium der Alaide gewandt zu haben; doch ist sie wohl nicht genug ausgebildete Künstlerin für eine so schwierige Partie, und gewiss würde das Ganze sehr gewonnen haben, wenn Mad. Podhorsky dieselbe übernommen hätte, wenn gleich auch sie die grossen Forderungen eben so wenig erfüllt haben würde, welche diese „Unbekannte“ an die Schauspielerin macht; allein diess dürfte bey einer Oper, die durch die gänzliche Unverständlichkeit ihres Inhaltes von selbst zum Singconcerte wird, nicht viel schaden. Nächst der Hauptperson muss Hr. Podhorsky (Waldeburg) genannt werden, der durch schönen und innigen Gesang den reichsten Beyfall des Abends erhielt und verdiente. Dem. N. Gned gab die Isoletta; wir sehen jedoch diese fleissige und gewandte Sängerin lieber in der komischen Oper. Hr. Draska (Arthur) besitzt für diese Rolle nicht Kraft genug in den Mitteltönen. Es ist überhaupt ein Unglück, dass wir nur zwey hohe Tenore haben, und die Besetzung jeder etwas tiefer liegenden Rolle grosse Schwierigkeiten findet. Die drey Basspartieen (Hugo, Herr Kanig; Comthur, Herr Strakaty und Osburg, Herr Illner) sind von dem Tonsetzer sehr stiefgesinnt ausgestattet worden, und waren gut besetzt, abgerechnet, dass der Letztere seiner metallarmen Stimme mitunter zu sehr den Zügel schiessen liess. Die Aufnahme war bey der ersten Vorstellung rauschend, doch war das Publicum bey der zweyten schon so erkaltet, dass man der Oper kein langes Leben auf dem Prager Repertoire prophezeien dürfte.

Einer der grössten Fehlgriffe in dem neusten Opern-Repertoire war die neue Einstudirung des „Joconde,“ der auch wohl mit einer oder höchstens zwey Vorstellungen wieder von demselben verschwinden wird.

Dem. Hanal vom Lemberger Theater, welche zwey Gastrollen: die Marie in Herold's gleichnamiger Oper, und Anna in der „weissen Frau“ gab, hat eine recht kräftige Mezzo-Sopranstimme, und scheint auch schon ziemliche musikalische Ausbildung zu besitzen. Dem Vernehmen nach soll sie

hier Engagement gesucht haben, welches ihr anderswo zu erhalten leicht seyn wird, aber wir besitzen ohnediess schon fünf erste Sängerinnen, welchen die Thätigkeit unsers Operndirectors Gelegenheit gibt — spazieren zu gehen!

Gotha. Ref. erlaubte sich vor mehren Jahren, in diesen Blättern kürzlich auf die lobenswerthe, von seinem ehemaligen Landsmanne Nohr componirte Oper: der Alpenhirt, von L. Bechstein, die leider bis jetzt noch auf keiner grossen Bühne heimisch geworden zu seyn scheint, aufmerksam zu machen, und kann es sich jetzt nicht versagen, mit einiger Ausführlichkeit von der auf unserm Hoftheater im Laufe dieses Winters zum ersten Male, unter Direction des Componisten, dargestellten und mit Beyfall aufgenommenen Oper: der Glockengiesser, in drey Aufzügen, von L. Storch, in Musik gesetzt von A. Lübcke, Herzogl. Sächs. Coburg-Gothaischem Musikdirector und Kammermusikus, zu sprechen und hiermit öffentlich zu bekennen, dass er in Lübcke einen Tonsetzer hat verehren lernen, der selbst vor dem strengsten musikalischen Richter bestehen muss. Seine eben genannte Oper ist ein in musikalischer Hinsicht tadelfreyes Werk, aus dem man lernen kann, wie weit junge Componisten den Eingebungen ihres Genius folgen dürfen, ohne extravagant und, bey in die Sinne fallendem Melodieenreichthume, harmoniearm zu werden, ein Werk, dem kein anderer Tadel zugeschrieben werden kann, als dass es vielleicht zu gehaltreich für den heutigen verdorbenen, musikalischen Geschmack unsers auhersüchtigen Publicums ist. Warum sollte uns nicht mitunter leichte Speise zu empfehlen seyn? wird man mir hier entgegnen; ei, dagegen habe ich nichts; sie möge aber nur nicht Tag für Tag genossen werden, um nicht widrig zu werden und die Leute immer mehr an solche Zuckerbäckerey zu gewöhnen! Doch genug hiervon! — Es war keine leichte Aufgabe für den Tonsetzer, in der sich immer ruhig fortbewegenden Handlung des Stücks (die, beyläufig gesagt, gar nicht ohne Verdienst ist) Momente glücklich zu erfassen, die im Stande seyn können, dem Gemälde Abwechslung zu verschaffen, Licht und Schatten hineinzubringen, dem Ganzen einen Hebel zu geben. Diess ist ihm geglückt. Er hat aber auch seine Oper nicht nach neuer Art, in ein paar Monaten, hingeschrieben, pecuniären Vortheils halber, sondern mit Fleiss und Sorgfalt die Aufgabe gelöst, zu seiner und überhaupt zur Ehre der deutschen, viel verkannten Opernmusik.

Die Ouverture eröffnet die Oper auf eine höchst ergreifende Weise und ist aus einem Guss künstlerisch zusammengeformt, so dass die Fugen nicht bemerkbar werden, die die besonderen Motive, aus denen sie besteht, verbinden. Sie ist höchst originell und characteristisch und ein treuer Spiegel der folgenden Handlung. Hoffentlich wird sie bald eine Lieblingspiece in Concerten werden. Zu ihrer nähern Beleuchtung diene folgendes kurzes Schema: Sie beginnt mit einem kurzen Allegro in Es dur C, das bald in $\frac{3}{4}$ Tact übergeht, wobey die Pauke recht passend einleitet; dieser $\frac{3}{4}$ Tact wendet sich alsdann zur Dominante und später nach $\frac{6}{8}$ Tact Andante in C moll, das mit seiner Innigkeit das Herz jedes Gefühlvollen rühren muss. Bald darauf tritt das zweyte Tempo $\frac{3}{4}$ Tact wieder ein, die Modulation führt zur Tonica zurück und das Schluss-Tempo ist più moto; — jede Note hat, schon hier, wie überall in der ganzen Oper, Bedeutung und trägt zur Abrundung des Ganzen wesentlich bey.

Ref. wendet sich nun zu den Nummern der Oper selbst. Mit voller Ueberzeugung kann er keine einzige misslungen nennen, eine jede hat ihr eigenthümliches Interesse, der Raum dieser Blätter gestattet aber nicht, in die Einzelnheiten überzugehen; Ref. erlaubt sich daher nur, die Partieen, die ihn vor anderen gediegenen besonders angesprochen haben, zu nennen. — Im ersten Aufzuge ist die Introduction, Andante con moto C, Chor der Schmiedeknechte: Wohlauf und frisch u. s. w. von herrlicher Wirkung, voll Feuer und Leben und vorzüglich schön instrumentirt. Peter's Romanze: Ja, er hat es treu und bieder u. s. w., Larghetto B dur C ergreift durch ihre natürliche, einfache Weise, in der so viel Seele und Innigkeit wohnt. Eine wahre Glanzpartie ist Heinrich's Arie: „Weh, mich flieht der Seelenfrieden u. s. w., die mit einem Allegro agitato G moll. C beginnt; jeder Ton verkündet die Pein des gefolterten, von Gewissensbissen zernagten Herzens, das (hier wird das Tempo Andante con moto) nur bey Erinnerung der schönen, mit ihr, der Verlassenen, an diesem Orte verlebten Stunden ruhiger schlägt; doch plötzlich erfassen es wieder die höllischen Mächte; Heinrich wähnt seine Sterne verblichen, ein tosendes Allegro assai schliesst seinen Gesang. Das Finale zu diesem Acte kann schwerlich besser gearbeitet werden, es ist ein

Schlussstein, mit kunstgeübter Hand zur Vollendung des Baues eingepasst und von unzerstörbarer Dauer! — Im zweyten Aufzuge ist das Terzett: Ja ich fühl' in deiner Nähe u. s. w., zwischen Heinrich, Gertrud und Doctor Feuermann (dem bösen Principe, dessen einem Stiefel man es gleichsam noch vor Schlusse der Oper ansieht, dass kein Menschen-, sondern ein Pferdefuss darin steckt) ein vorzügliches Kunstwerk, das allein schon so viel werth ist, als manche andere grosse, romantische Oper; es beginnt mit Adagio, B dur, ¾ Tact und schliesst mit Allegro ma non troppo C. Das Zankduett zwischen Küster und Todtengräber: Ich bin ein homo perditus u. s. w., Allegro vivace G moll C, ist höchst originell und ergötzlich, fugenartig, durchgeführt. Im Finale zeichnet sich besonders das schöne Gebet und die künstlerische Behandlung des Moments, in welchem die Glockenform springt und teuflisches Gelächter sich hören lässt, aus. — Im dritten Aufzug ist des Todtengräbers Arie: Der Küster ist ein arger Wicht u. s. w. mit einem Allegro ma non troppo, G dur, ¾ Tact beginnend, dann aber Tempo und Tact sehr schicklich wechselnd nach dem sich ändernden Sinne des Textes, zum Entzücken schön in ihrer drolligen Manier. Das Quartett: O weh, o weh, mit mir ist's aus u. s. w., Allegro assai, D moll C, in welchem Doctor Feuermann sein Incognito abwirft und sich den in seinen Netzen Gefangenen als Gesellen der Hölle kund gibt, ist höchst characteristisch, das Finale aber, mit Allegro Es dur C schliessend, würdig der ganzen Oper.

Ohne im Besitz einer kostbaren Prädestinationsgabe zu seyn, weiss ich bestimmt, Hr. Lübcke wird zur Klasse der gehaltreichen teutschen Tonsetzer gezählt werden, und ich wünsche nur, dass sein Verdienst recht bald, und nicht erst, wie so häufig, nach Jahrzehnten, Anerkennung finden möge. Er wird uns nicht lange auf eine neue Tonschöpfung, auf die wir uns im Voraus freuen, warten lassen; da seine unermüdliche Thätigkeit ihn immer treibt und sein Genius ihn bisher noch nie verliess, selbst nicht unter dem anstrengenden Geschäft als Director des Hofopern-Orchesters, das er übrigens mit einer erstaunenswerthen Genauigkeit und Gewandtheit führt, so wie ich es auch von berühmten Directoren nicht habe führen sehen. Die Aufführung des Glockengiessers, sowohl von Seiten des Orchesters, wie der Hofschauspieler, war ohne Tadel. Von Letzteren verdienen lobende Erwähnung: Hr. Toussaint, der stets brave Sänger und Schauspieler, als Doctor Feuermann; Hr. Rochow, als Heinrich; Hr. Weinkauf, der gerufen ward, als Todtengräber Sebastian; Mad. Rabcke, als Lenchen, und Mad. Illenberger, unsere leider nicht genug geschätzte Prima Donna, die einer jeden grössern Bühne Ehre machen könnte, als Gertrud, welche undankbare Rolle Mad. Illenberger auch mit Liebe und Lust zur Zufriedenheit der Verständigen spielte.

Zelter's Tod!

Leider ist auch dieser Veteran der deutschen Tonkünstler und Kunstgelehrten, nach etwa eilftägiger Krankheit, unter schmerzlichen Leiden am 16ten May d. J. Morgens 5¾ Uhr im 74sten Lebensjahre zum bessern Leben entschlummert. Was der Verewigte seit dem Ableben des Stifters der hiesigen Singakademie, des unvergesslichen Fasch, in dem Zeitraume von 31 Jahren, diesem Kunstvereine durch Rath und That, kräftiges Wirken, energisches Eingreifen, Autorität und Kunsteinsicht, unverdrossenen Eifer und jugendliches Feuer für die ältere Kirchen- und heilige Gesangsmusik geleistet hat, wie vielfach thätig derselbe sich auch im Theoretischen der Kunst, wie als Lehrer der Harmonie im doppelten Contrapunct und Gesange gezeigt; diess ist schon in seinem Leben dankbar erkannt worden. Was der gerade, freysinnige Biedermann als Gesang-Componist von Chorälen, Motetten, einem Oratorio: „Die Auferstehung Christi" von Ramler, wie im Liederfache geleistet hat, ist den älteren Kunstfreunden bekannt. Auch als Stifter der Liedertafeln hat sich Zelter nicht geringes Verdienst um die Verbreitung und Veredelung heiterer Geselligkeitsfreuden durch den Gesang, erworben.

Zu früh für sein noch so rüstiges Alter ist der würdige Greis seinem Freunde Göthe, dessen Tod ihn tief bewegte, in die Sphären ewiger Harmonie gefolgt, wo keine Dissonanz des Lebens mehr den reinen Wohllaut stört. Sein entfesselter Geist schwang sich hinauf zu lichten Höh'n. Die irdische Hülle, welche, nach feyerlicher Aufstellung des Sarkophages im grossen Saale der Singakademie, an der Stelle, wo Zelter so oft rühmlich wirkte, nach Choral-Gesängen der versammelten Mitglieder, und abgehaltener Gedächtnissrede, am 18ten d. früh Morgens zwischen 6 und 7 Uhr der Erde wiedergegeben wird, ruhe sanft, und unvergänglich bleibe das Andenken des Verklärten in

den Folgen seines vieljährigen Wirkens für das Ernste und Edle in der Kunst.

Berlin, den 16ten May 1832.

J. P. Schmidt.

Kurze Anzeigen.

Flöten-Compositionen von J. C. Lobe in Weimar.

Concertino pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. Oeuv. 21. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch.: 1 Thlr. 20 Gr.; av. Pfte: 20 Gr.

Wir haben die Partitur vor uns. Das Werk beginnt sogleich mit Allegro, 4/4, E moll und zeichnet sich durch gute Erfindung aus. Die Solopartie ist nicht überladen, die Orchestersätze sind keinesweges blos ausfüllend oder begleitend, sondern gehören zur Sache, wie sie sollen, greifen gut ein und sind nicht zu lang. An dieses Allegro reiht sich ein anderes im 2/4 Tacte, gleichfalls aus E moll. Wir haben es nur wohlgethan zu nennen, dass in dem 2/4 Satze keine andere Tonart gewählt wurde, denn der vorhergehende Satz hatte der Ausweichungen in mancherley verwandte Tonarten so viele, dass die Haupttonart im neuen Satze beybehalten werden musste, wenn sie dem Gefühl als die herrschende eingeprägt werden sollte. Der Satz ist Rondo- und Variationen-artig, schnell vorübereilend und in E dur sich wendend, was das Andante 3/4 festhält. Die Streichinstrumente sind gedämpft, die Hauptmelodie einfach gesangvoll, wie klagend, vielleicht über die Künste, die man der Menge vorzumachen hat, wenn man ihre Aufmerksamkeit einigermaassen in Anspruch nehmen will? Sehr mannigfaltig spielen die Orchester-Instrumente die Hauptfiguren der Prinzipalstimme in allerley Mischungen singend hinein. Bald aber rafft sich der trauernde Künstler auf und setzt stark und scharf im All. molto vivace, 4/4, G dur, mit Bravouren ein, zu denen Violinen und Violen immer noch ihre Sordinen behalten und den Satz kurz einleiten. G dur, womit die Flöte kräftig beginnt, wechselt bald wieder mit E moll, doch nur vorübergehend, so dass Dur herrschend wird wie wider Willen. Es schliesst in H dur. Das Orchester wiederholt nach einigen trillernden Tacten die Melodie des 3/4 Satzes im ersten Tempo und die Flöte hebt ihr Schluss-Presto, 2/4, mit raschen Zungenstössen frisch an; treibt rasch vorwärts, bis, nach einem chromatischen Laufer durch vier Tacte, das Orchester plötzlich E dur anschlägt, worin die Flöte durch einen Schnellläufer aus der Höhe in die Tiefe ihre Arbeit beschliesst. Das Werk gehört offenbar zu den guten Concerten.

Fantaisie pour Flûte et Pianof. sur des thèmes de l'Opéra: „Les Flibustiers" composée — par J. C. Lobe. Oeuv. 22. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Aus der Dedication des Werkes (es ist dem Hrn. Tulou in Paris gewidmet) ergibt sich schon, dass für die Flöte vorzüglich gesorgt ist. Sie hat sich hier ganz allein in den mannigfachsten Bravouren zu zeigen; das Pianoforte bleibt vom Anfange bis zum Ende, mit sehr geringen Ausnahmen, die jedoch auch nur das Orchester oder die Singstimme vertreten, begleitend, nur nicht so leer, wie in gewöhnlich magern Begleitungen. Guten Flötisten ist das reich wechselnde Stück, über dessen Klavierstimme das Flötensolo mit kleineren Noten in einem eigenen Liniensysteme fortläuft, zu empfehlen. Dass die Bläser ihre eigenen Notenblätter (sechs volle, sehr deutlich gedruckte Folioseiten) erhalten haben, ist kaum nöthig zu erinnern.

Notiz.

Die italienische Oper in Mexico, die sich seit einem Jahre dort gestaltet hat, wird von den Reichen viel besucht, wenn auch nicht immer in der Absicht zu hören. Sie wird von Ohrenzeugen als gut geschildert.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten May. №. 22. 1832.

Schreiben an den Hrn. Redacteur.

Niemand weiss besser, als Sie, dass Neuigkeiten zu erzählen nicht meine Sache ist. Aber man soll nichts verreden. Heute bringe ich doch eine Neuigkeit, für Sie und vielleicht für Ihre Leser. Sie ist aber auch darnach: durchaus wahr und wenigstens fünfhundert Jahre alt! ¡Den will ich sehen, der diess vielen Neuigkeiten unserer Tage nachsagen kann — Beydes!

Ich muss etwas weit ausholen. Wer sich um die Geschichte unserer musikalischen Instrumente einigermaassen bekümmert hat, der weiss auch — was fast alle in unseren grössern Orchestern üblichen betrifft: ihre Erfindung fällt in die Jahrhunderte des Mittelalters; und zwar die Erfindung eben der vorzüglichsten, auch in unserer Musik entscheidendsten, namentlich der Geigen nach ihren verschiedenen Formaten, wohl nicht in die letzten Zeiträume des Mittelalters. Nun kennt aber Jedermann als einen der characteristischen Unterschiede jener Zeit von der neuen: viele, oft grosse Thaten, wenige, meist einfache und nicht grosse Worte — vollends geschriebene. War die Sache da, war sie achtbar und nützlich, so wurde sie aufgenommen, gebraucht, verbreitet: und damit war's gut; damit schien es auch genug. So ist es gekommen, dass wir von bey Weitem den meisten und darunter selbst von verschiedenen der allerwichtigsten, noch jetzt über das gesammte Leben mitentscheidenden Erfindungen des Mittelalters die Urheber gar nicht oder sehr unsicher, die nähere Zeitbestimmung auch nicht oder nur ungefähr, und mitunter kaum die Nation kennen, unter welcher sie entsprungen sind. So nun auch, wie bekannt, mit unseren Geigeninstrumenten, von der Violine, d. h. der kleinen (verkleinerten) Viola bis herunter zum Violone, d. h. der doppelt vergrösserten Viola. Niemand weiss, durch wen, wann, wo sie entstanden, ohngeachtet mehre Geschichtschreiber der Musik sich reichlich bemüht haben, diess auszuforschen. Genau und sicher kennt man nur gewisse Zeitpuncte, wo sie schon vorhanden, aber auch schon unter mehren Völkern allgemein verbreitet, in ihren Gestaltungen von den jetzigen nicht wesentlich verschieden; wo ihre Behandlung durch die Musiker schon ganz ausgebildet und sie in dieser Ausbildung als ein Gewohntes eingeführt gewesen sind. Als solch einen Zeitpunct haben uns die Geschichtschreiber, und mit Recht, das Ende des 15ten Jahrhunderts angegeben und zum Beweise vornehmlich an den Apoll Raphaels auf dem Parnass erinnert, der, wie Jedermann bekannt, um das Geistigste und Gefühlvollste musikalisch auszudrücken (diess sagt Apoll's Gesicht und ganze Haltung) Geige spielt *). Es ist aber vor Jahren in dieser Zeitung von mir nachgewiesen worden, dass man auf Geigen musicirende Engel schon bey den Bellini, bey Martin Schön, ja auf Bildern des van Eyck oder doch aus seiner Schule erblicke; so dass man jenen Beweis aus Beyspielen mit Sicherheit um fast ein Jahrhundert weiter zurückführen könne.

Seitdem ist hierüber — so viel ich irgend weiss — nichts weiter verlautbart. Nun nehme ich vor einiger Zeit aus ganz anderen, als geigenhaftigen Absichten die Kupferwerke über die weltberühmten und zu allen Zeiten höchst bewundernswürdigen Metallthüren der Taufkapelle zu Florenz zur Hand; besonders das, wenn auch in seinem Texte sehr unbedeutende, doch in seinen Kupfern

*) Nur nicht Violine, wie man gewöhnlich behauptet, sondern Viola; die ältere nämlich, mit einer höhern, fünften Saite — der des E unserer Violine, die wir desshalb noch jetzt die Quinte nennen, ohngeachtet sie nur die vierte dieses Instruments ist. Nicht die Violine, sondern jene Viola war zu Raphael's Zeit das Hauptinstrument unter den Geigen und besonders für Vortrag des Gesangmässigen geeignet. — Uebrigens malte Raphael seinen Apoll zwischen 1507 und 1509.

— gezeichnet von Gozzini, gestochen von Lasinio — treffliche dieser Werke: Le tre porte del battisterio di S. Giovanni etc. Firenze, 1821, drey Abtheilungen in gross Folio. Die erste Abtheilung enthält die Thür des Andrea Pisano mit der Geschichte Johannis des Täufers, und hier, auf der funfzehnten Tafel, wo Herodes, mit den Seinigen beym Mahle, die Tochter der Herodias, nachdem sie ihn mit Tanz entzückt, zu sich gerufen und sie eben auffordert, irgend eine Bitte zu thun, die er ihr zu gewähren schwört — hier überrascht mich höchst unerwartet ein junger Musiker, der neben der Tafel steht, wahrscheinlich den Tanz des Mädchens begleitet hat und nun fortphantasirt auf seinem Instrumente — eben jener fünfsaitigen Viola: die Form desselben, der Bogen, der Ansatz, die Bogenführung, Alles, wie wir es in weit späterer Zeit zu sehen gewohnt sind und in jedem Wesentlichen noch jetzt besitzen und anwenden. Es fliesst also hieraus dasselbe, was aus jenen früher angeführten Darstellungen; und — dass ich es wiederhole — wenigstens Folgendes mit Sicherheit: Schon damals waren die Geigen, und war namentlich jene Hauptart derselben vorhanden und von derselben Beschaffenheit, wie später (wenigstens in Allem, was gesehen wird und was ja doch für die geschichtliche Untersuchung das Wesentliche ist); schon damals standen sie in Ansehen und Beliebtheit (wie hätte sonst der in allen seinen Darstellungen so äusserst bedachtsame und sorgfältige Künstler dem königlichen Hofvirtuosen eine Geige geben können?) und wurden auch im Wesentlichen eben so behandelt, wie später und noch jetzt. Schon damals; das heisst aber, spätestens im Jahre eintausend dreyhundert dreyssig bis gegen vierzig; denn da hatte Andrea Pisano (Ugolino) jenes erstaunliche Werk schon vollendet und öffentlich ausgestellt. — Die Entdeckung war mir interessant genug, um einem befreundeten Landsmanne, der eben in Florenz verweilte, sie mitzutheilen und ihn zu ersuchen, genau nachzusehen, ob die neuen Künstler den alten treu genug nachgebildet hätten. Er hat verglichen; eben erhalte ich Nachricht: es verhält sich Alles, wie auf jener Kupfertafel angegeben.

Diess ist nun meine Neuigkeit. Ich theile sie Ihnen mit: Sie werden am besten beurtheilen, ob sie auch für manche Leser Ihrer Zeitung Interesse haben könne und ihnen vorzulegen sey oder nicht.

Rochlitz.

Verbesserung der Clarinette.

Die Verbesserung der Blasinstrumente hat in unseren Zeiten eine bedeutende Stufe, ja man könnte sagen, bey den meisten den Culminationspunct erreicht; aber das immerwährende Streben nach Vollkommenheit macht erfinderisch. So behauptet das Waldhorn, die Trompete und selbst schon die Posaune einen ehrenvollen Platz unter den Soloinstrumenten. — Wie könnte nun die Clarinette, ein Instrument, das an Fülle, Wohlklang und Weichheit des Tones die meisten Blasinstrumente übertrifft, zurückbleiben? — Daher haben nicht nur Künstler auf diesem Instrumente, wie z. B. Herr Iwan Müller u. a., dasselbe zu vervollkommnen gesucht, sondern auch Instrumentenmacher dachten darüber nach, diesem umfangreichen Soloinstrumente eine noch immer grössere Vollkommenheit zu verschaffen. — Ein Uebelstand bey der Clarinette war bisher noch immer das Mundstück, weil sich dasselbe nach jedesmaligem Blasen veränderte, desshalb erfand man eine Art silbernes Auflegeblättchen, welches auf dem Mundstück als Auflage, worauf das Blatt (Rohr) zu liegen kommt, befestigt worden und dadurch die Gleichheit des Tones herbeyführen sollte. Diese metallene Auflage hat der Instrumentenmacher H. J. Ziegler in Wien so zu Stande gebracht, dass an eine Veränderung (Werfung) des hölzernen Mundstücks gar nicht zu denken ist und das Clarinettblättchen oder Rohr in seiner gleichen Lage bleibt. In Prag hat sich der Instrumentenmacher Hr. Fr. Czermak ebenfalls dieser Arbeit unterzogen und für den dasigen Clarinett-Virtuosen Hrn. T. Blatt das erste dieser Art verfertigt, welches vorzugsweise die früheren Clarinett-Mundstücke bey Weitem übertrifft und der Ton bey einem anhaltenden Blasen auf diesem Instrumente sich immer gleich bleibt, indem das Mundstück durch die Feuchtigkeit, welche das Blasen herbeyführt, gar keiner Veränderung mehr ausgesetzt ist. — Hr. Ziegler in Wien hat zur Befestigung dieser metallenen Auflage 6 Stifte, Hr. Czermak in Prag aber nur deren 4 in Anwendung gebracht, da die übrigen 2 gar nicht nöthig sind. —

Nachrichten.

Berlin, den 6ten May. Weniger reich als der März war der April d. J. hier an Kunstgenüssen

echter Art, doch auch nicht ganz ohne mehrfaches Interesse. Ueber Göthe's Todtenfeyer ist bereits berichtet. Beethoven's Gedächtniss wurde am 3ten April gleichfalls durch eine besondere Feyer von dem Hrn. Musikdir. Möser geehrt. Die tragisch grosse Ouverture zu Coriolan eröffnete das Musikfest. Hierauf spielte Hr. Taubert das an Gedanken reiche, genialische Pianoforte-Concert in G dur mit eigenen, wohl angepassten, nur etwas langen Cadenzen, und wurde von dem wahrhaft mit dem Solo-Instrumente concertirenden reichen Orchester sehr genau und discret begleitet. Hr. Mantius sang die Kerkerscene Florestan's aus der Oper Fidelio rührend schön und vollkommen rein. Die neunte, letzte Symphonie von Beethoven in D moll mit dem wunderbaren Schlussgesange der Schiller'schen Ode an die Freude, machte den Beschluss der diessjährigen, ungemein anziehenden Soiréen des thätigen Unternehmers. Bewunderung erzeugte auch diessmal das phantasiereiche, wenn gleich oft in Form und Verhältniss alle gewohnte Schranken überschreitende Kunstwerk, dessen Länge allein schon Spieler und Zuhörer auf ungewohnte Weise erschöpft. Den Referenten konnte auch diessmal dieser Ausdruck der Freude im Schluss-Rondo am wenigsten ansprechen, obgleich die Solostimmen und Chöre besser als je ausgeführt wurden. Den tiefsten Eindruck bewirkte das empfindungsvolle Adagio. Auch der erste Satz und das höchst originelle Scherzo ist, die Länge abgerechnet, nach öfterem Hören verständlich und planmässig, nur zu unruhig bewegt, ohne die nöthigen Abschnitte zur Festhaltung des bewirkten Eindrucks. Obwohl der überreiche Genius auch so seine letzten Tongebilde entworfen haben würde, wenn er die Totalwirkung selbst durch das Gehör in sich hätte wieder aufnehmen können? — Fast ist diess zu bezweifeln. —

Am 1sten April fand in den Mittagsstunden gleichzeitig die fünfte Morgen-Unterhaltung der Herren Gebrüder Ganz im kleinen Saale der Singakademie und ein Concert des Hrn. Girschner im Schauspielhause Statt. In der erstern spielten die Unternehmer, vorzüglich von Seiten des Violoncellisten ausgezeichnet, ein Bernhard Romberg'sches Quartett in C dur und ein Quatuor brillant (für den Violinisten) von L. Spohr in E dur. Zwischen beyden Instrumentalstücken wurden zwey Lieder grösserer Art, von W. Greulich componirt, nach dem zweyten Quartett der (bey Breitkopf und Härtel gedruckte) Gesang von Th. Hell und J. P. Schmidt: „Gott ist meine Zuversicht" von dem, früher hier beym Königsstädtischen Theater, dann in Aachen u. s. w. angestellten Tenoristen August Schäffer mit starker Stimme und kräftigem Vortrage gesungen. Nur noch etwas mehr gefühlvoller Gesang würde die Wirkung erhöht haben. Den Beschluss der Unterhaltung machte die grosse As dur-Sonate von Hummel für das Pianoforte zu vier Händen, von den Herren F. Wörlitzer und W. Greulich mit Beyfall gespielt. In dem Concerte des Hrn. Girschner liess sich dessen eilfjährige Tochter auf dem Pianoforte hören, und zeigte verhältnissmässige Fertigkeit und die Vortheile eines gründlichen Unterrichts. Nur halten wir das zu zeitige, öffentliche Produciren junger Talente für unangemessen. Ausser mehren Proben der Composition des Concertgebers zur Fouqué'schen Oper Undine enthielt das Concert nichts Merkwürdiges, als ein, von einer französischen Schauspielerin mit einem ihrer Collegen consequent unrein gesungenes Duett aus dem vielgerühmten „Robert le Diable," die Concertante für vier Violinen von L. Maurer, gut ausgeführt, und die von Fräul. v. Schätzel vollkommen schön gesungenen Gesang-Variationen von Rode. — Interessant war die am 8ten April von der angenehmen Concertsängerin, Dem. Schmidt, im Saale der Singakademie veranstaltete Morgen-Unterhaltung durch Auswahl und Ausführung der Musikstücke. Die Concertgeberin sang eine schwere, italienische Concert-Scene von C. M. v. Weber, das Duett der Antigone und des Oedip von Sacchini mit dem Hrn. Devrient d. j., und mit Fräulein v. Schätzel das Blumen-Duett aus Nurmahal von Spontini, besonders letzteres recht rein, mit Empfindung und verhältnissmässig gebildeter Fertigkeit. Nur wäre das zu hörbare Athemholen und zu häufiges piangendo zu vermeiden. Adelaide von Beethoven wurde von Hrn. Mantius seelenvoll und zart, ungemein ergreifend vorgetragen, auch eben so schön von Herrn Taubert am Klaviere begleitet. Die Herren Ries und L. Ganz führten eine Concertante für zwey Violinen sehr genau im Zusammenspiele, mit Geschmack und Virtuosität aus. Auch Hr. Kammermusikus Moritz Ganz trug nicht minder ausgezeichnet ein Andante und Rondo auf dem Violoncell vor. Neue Variationen für Pianoforte und Orchester, von Taubert componirt und selbst gespielt, zeugten zwar von Talent und musikalischer Erfindung, erinnerten indess zuweilen zu sehr an Beethoven, und endeten etwas trivial mit einem ¾ Al-

legretto. Doch war auch die Orchesterbegleitung sehr schwankend, so dass die Intentionen des Componisten nicht recht klar wurden. Ein Finale aus Rossini's Italienerin in Algier war ein musikalisches Dessert für die Dilettanti. Besonders gut wurde die Hauptpartie von Mad. Türrschmidt ausgeführt. Am Palmsonntage führte die Singakademie die Joh. Seb. Bach'sche Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi vorzüglich gelungen auf. Die Graun'sche Passions-Cantate: „Der Tod Jesu" wurde auch diess Jahr in der Charwoche, am Mittwoch, in der Garnisonkirche von dem Hrn. Organisten Hansmann, und am stillen Freytage von dem Hrn. Professor *Dr.* Zelter, unter Mitwirkung der Fräul. v. Schätzel, Mad. Milder, der Herren Mantius und Nicolai, wie der Singakademie zu allgemeiner Erbauung wiederholt. In der Kirche sangen Fräul. von Schätzel, besonders die Bravour-Arie hinreissend schön, Dem. Böttcher und Lenz, zwey unlängst angestellte junge, zweyte Sängerinnen des Königl. Theaters, die Herren Mantius und Zschiesche die Soli, und die Mitglieder des Hansmann'schen Gesang-Instituts die Chöre. Die Königl. Kapelle führte die Begleitung aus. Auch in Potsdam ist am Charfreytage dasselbe Oratorium in der Kirche von hiesigen Sängern und Mitgliedern des dortigen Gesang-Vereins ausgeführt. Am zweyten Osterfeyertage veranstaltete Hr. Musikdir. Möser noch eine musikalische Akademie im Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses, besonders interessant durch eine hier noch nicht gehörte Ouverture von Beethoven in C dur Op. 117 und ein italienisches Terzett desselben Meisters Op. 116. „Tremate, empi, tremate" voll Leben und dramatischem Ausdrucke. Weniger sprach die zwar grossartige, doch etwas complicirte Ouverture an. Auch Hr. Möser stellte eine selbst componirte Ouverture zum ersten Male öffentlich auf. Die Composition hatte Schwung und Instrumental-Wirkung; wenn auch die Erfindung nicht neu erschien, so war doch die Combination der Ideen gut geordnet und melodischer Fluss vorhanden, daher die Ouverture dann auch effectuirte und beyfällig aufgenommen wurde. „Die Schlacht bey Vittoria" von Beethoven, machte den Beschluss des sonst noch aus Gesang der Fräul. v. Schätzel und Concert-Productionen der Herren Möser und M. Ganz auf der Violine und dem Violoncell bestehenden Concerts, welches in der Mittagsstunde des Festtages nicht sehr besucht war. Der italienische Sänger Gobbi hat sich auch in vier Stimmen (mit wohlausgebildetem Falsett) in einem eigenen Concerte vernehmen lassen, versteht sich, nur in schneller Abwechslung vom Bass zum Sopran u. s. w. Dergleichen schmeckt doch immer nach Charlatanerie, bey noch so mühsamer Anstrengung.

Absichtlich berichten wir über das hiesige Theater zuletzt, weil sich wenig darüber sagen lässt. Auf der Königlichen Bühne schlossen die Herren Vetter und Hammermeister ihre Gastrollen. Der Erstere sang den Max im „Freyschütz" und wiederholte den Nadori in „Jessonda." Hr. Hammermeister, welcher hier engagirt seyn soll, gab in „Jessonda" den Tristan und Figaro in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit Beyfall. Letztere Oper wird jetzt auch auf der Königsstädter Bühne, von Dem. Hähnel die Rosine und von Herrn Fischer Figaro, dargestellt. Fräulein v. Schätzel ist indess eine mehr für die fiorirte Sopran-Partie geeignete Künstlerin, dagegen Dem. Hähnel in der „Straniera" und dem „Piraten" tragisch gross erscheint. Das Ballet der Königl. Bühne bereitet sich zur nahen Erscheinung der Dem. Taglioni aus Paris vor, welche unter Begleitung eines besondern, von hier bis zur französischen Gränze entgegengesandten Commissarius bereits den 10ten May hier erwartet, und auch als Sylphide auftreten wird. Die Proben der Meyerbeer'schen Oper: „Robert der Teufel" (deren Klavier-Auszug bereits erschienen ist) werden eifrig betrieben, um zu Ende May's die Aufführung zu bewirken, und dazu noch Fräulein von Schätzel und Dem. Taglioni benutzen zu können. Im Königsstädter Theater ist Herr Raimund aus Wien die anziehendste Novität. In seinen selbst gedichteten Zauberspielen, z. B. dem „Diamant des Geisterkönigs," „Mädchen aus der Feenwelt" und „Alpenkönig und Menschenfeind" zeigte der geistreiche, feine Komiker so viel Wahrheit der Characteristik, Menschenkenntniss und Lebensklugheit, dass oft sein Spiel im Humoristischen und in der Schilderung der feinsten Ironie des Lebens, wie der Treuherzigkeit, rührend und fast einen tragischen Eindruck hervorbringend wurde. Die Singstimme des Hrn. Raimund ist weder Tenor noch Bass, doch für parlanten Gesang und gleichsam rhythmisches Recitiren zur Musikbegleitung geeignet. Auch muss es dem Südländer sehr schwer werden, hier ganz seinen Dialect zu verleugnen, in welchem sonst alle Witze unverständlich seyn würden.

Dem. Groux vom Hoftheater zu Hannover ist



als Rosine im „Barbier von Sevilla“ und Bertha im „Schnee,“ auch als Zerline in „Fra Diavolo“ mit Beyfall aufgetreten, welcher ihrer angenehmen, frischen Stimme gezollt wurde. — Dem. Blumauer aus Prag hat nur einmal gesungen. — Dem. Fürst aus Dresden wurde durch Heiserkeit verhindert, auf der Königl. Bühne sich in italienischen Gesangstücken hören zu lassen. Sonstiges stereotypes Opern-Repertoire der Königlichen Bühne: „Die Stumme,“ „Fra Diavolo,“ der „Maurer,“ „Oberon“ und Ballette, deren Triumph nun erst recht siegreich gefeyert werden wird, da Dem. Taglioni eine echt pantomimische, höchst graziöse Tänzerin, ohne die gewöhnlichen Pirouetten und stumpfen Fusswinkel, seyn soll.

Wir haben nachträglich noch der letzten Morgen-Unterhaltung der Gebrüder Ganz zu erwähnen, welche am 29sten April Statt fand, und uns mit vieler Theilnahme ein schönes, sehr genau ausgeführtes Quartett von B. Romberg, zwey Balladen von C. Löwe: „Herr Oluf“ und „des Goldschmidts Töchterlein,“ von Hrn. Taubert am Piano zart begleitet und von Herrn Ed. Devrient vortrefflich vorgetragen, das Pianoforte-Trio von Beethoven in D dur und Moll Op. 70 hören liess. Von Herrn Greulich präcis und fertig, nur mit mehr Energie als Empfindung, ausgeführt, woran das stark gedämpfte Instrument vielleicht Schuld seyn mochte. Den Beschluss machte auf innig ergreifende Weise das letzte Quintett des so früh dahin gerafften Fr. Wollanck für zwey Violinen, Viola und zwey Violoncelle in D moll, voll leidenschaftlicher Empfindung, weicher Schwermuth und schöner Melodie im Cantabile. Es ist ohne eigentliche Abschnitte, gleichsam in Form einer dramatischen Scene geschrieben, noch Manuscript, dessen Herausgabe erwartet wird. Die trauernde Wittwe des Componisten wohnte dieser rührenden Gedächtnissfeyer, gewiss tief ergriffen von Erinnerungen entflohener glücklicher Tage, nebst mehren Gönnern und Freunden des Verewigten, bey, der ein Enthusiast für alles wahrhaft Schöne, und das personificirte Wohlwollen selbst war.

Gotha. (Auszug aus einem Schreiben). Unser Orchester besteht aus den Coburger Musikern und aus Gothaischen pensionirten und wirklichen Regiments-Hoboisten, denen der bekannte J. H. Walch durch seine geschickten Harmonieen für Militärmusik sehr nützlich ist. Zu Choristen des Theaters werden die Schulseminaristen benutzt. Jetzt ist die Theater-Gesellschaft mit unserm Herzoge, welcher die aufzuführenden Stücke selbst bestimmt, wieder nach Coburg zurückgekehrt. Seit dem December v. J. sind gegeben worden: das Fest der Handwerker von Angely; der Klaussner von Caraffa; der Schlosser und Maurer; Fra Diavolo, zwey Mal; Je toller je besser; die Stumme, zwey Mal; Joseph und seine Brüder; die Rückkehr in's Dörfchen, dreymal; sieben Mädchen in Uniform; der Wasserträger; Barbier von Sevilla; die Braut, von Auber; Johann von Paris; der Freyschütz; die weisse Dame; der Liebestrank; Don Giovanni; die Zauberflöte und der (schon besprochene) Glockengiesser, zwey Mal. Gastrollen gab Mad. Anders u. s. w.

Dresden. (Auszug aus einem Schreiben). Unser vortreffliches Artillerie-Musikchor ist nun leider auch aufgelöst. Unter den tüchtigen Mitgliedern desselben befindet sich namentlich ein noch junger, aber vollkommener Oboist, ein wackerer Schüler unsers Kammermusikus Kummer. Er ist ein so ausgezeichneter Solospieler, hat einen so schönen Ton, möglichste Bravour und trägt mit solchem Geschmack und so tiefem Gefühle vor, dass er jedem Orchester als erster Oboist Ehre machen würde. Das Empfehlenswerthe dieses jungen Mannes erhöht sich noch dadurch, dass er vollkommen vom Blatte liest. Auf alle Fälle würde er die Expectanz in der hiesigen Kapelle erhalten haben, wenn nicht eine kleine Reduction in derselben vorgenommen worden wäre. Niemals habe ich Gelegenheit gehabt, ein so vollkommenes Subject zu empfehlen. — Vielleicht bringen die wenigen, von einem erfahrenen und kunstgeübten Manne kommenden Worte doppelten Nutzen.

Strassburg, im April. Aus den letzten Berichten über das hiesige Musikwesen geht so ziemlich das allmählige Abnehmen, besonders aller öffentlichen Leistungen hervor, welche durch häufige Privatvereine, denen man den Namen Concerte beylegt, verdrängt werden. Dazu kommen die ungünstigen Zeiten für das Kunstleben, und somit ist die Gleichgültigkeit des grössern Publicums, welchem die unentgeltlichen Privatvereine genügen, gegen öffentliche Leistungen nicht mehr befremdend. Wirft man einen Blick auf die Berichte in

dieser Zeitung seit 18 Jahren, so wird man mit Erstaunen das Abnehmen der musikalischen öffentlichen Leistungen wahrnehmen; es hatten in jenen Zeiten z. B. ausser den Gelegenheits-Concerten jeden Winter 20 bis 24 stark besuchte Liebhaber-Concerte Statt; die Dilettanten waren zur Erlernung von Instrumenten aller Art gereizt, eben so durch die Mannigfaltigkeit der Aufführung gediegener Compositionen. Allein seitdem häufige Privatvereine, in welchen ein gewisser Ton affectirt wird, und die Töchterchen aufgeführt werden, die grösseren gewöhnlichen Winter-Concerte verdrängt haben, seitdem manche Lehrer durch allzu hohe Preise die Lernenden entfernen, seitdem ist der Kunstsinn tief herabgesunken. Will man ihn mit Ernst heben, so müssen diese beyden Haupthindernisse hinweggeräumt, und die alte Ordnung der Dinge hergestellt werden; zur Beförderung des Kunstsinnes gehört nur ein Vereinigungspunct, denn die Hauptquelle aller Bildung ist Geselligkeit und Austausch der Ideen.

Trotz diesen, noch mit milden Farben gezeichneten Umständen, und dem Streben einiger Wenigen nach Aufrechthaltung der seit einem Jahre nicht mehr bestehenden Concerte, hatte sich eine Liebhaber-Gesellschaft gebildet, welche seit dem 9ten December 1831 in Allem fünf Concerte zum Besten einer von ihr gestifteten Hülfskasse für gebrechliche Musiker, ihre Wittwen oder Waisen gab. Unterstützt von Musikern, welche gern zu diesem edlen Zwecke mitwirkten, gelang das Unternehmen, ohnerachtet des ungünstigen Zeitpunctes und sonstiger Hindernisse aller Art.

Folgendes wurde im ersten Concerte gegeben: Symphonie von Witt in D. — Scene aus Elisabetta von Rossini, von einer jungen Dilettantin zwar mit Befangenheit, doch rein und mit guter Methode gesungen. — Variationen für die Flöte, ohne Anzeige des Componisten, wurden von einem Liebhaber mit vieler Fertigkeit, Sicherheit und Reinheit vorgetragen. — Duett aus Sargin von Pär, von Dilettantinnen mit wahrer Auszeichnung gesungen, dazu kam das vortreffliche Spiel des Clarinettisten Hrn. de Groot, welcher die obligate Partie mit seiner ihm eigenen Virtuosität vortrug. — Polonaise für Violoncell von Meinhard, mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack gespielt von Hrn. Schlegel aus dem Prager Conservatorio. — Variationen über die Parisienne von Herz, auf dem Flügel vorgetragen von dem ausgezeichneten Klavierlehrer Hrn. Stern, welcher dazu eine Begleitung mit vollem Orchester gesetzt hatte. Das Lied an sich, also ausgestattet, brachte enthusiastischen Beyfall hervor, dazu kam der musterhafte Vortrag, der sichere Anschlag und die besondere Nettigkeit der schwierigsten Gänge; die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig, als ein besseres Instrument. — Quartett aus Sargin, mit Chor, von Liebhabern brav gesungen. — Ouverture der Zauberflöte, untadelhaft. — Chor aus Idomeneo, kräftig, liess aber gegen das Ende rücksichtlich des Ensemble zu wünschen übrig. — Am 6ten Februar 1832: Symphonie von Haydn, vollkommen gut. — Scene aus Tancred mit Chor, von einer Dilettantin mit Sicherheit und wahrer Auszeichnung in den Rouladen bey ziemlich schneller Bewegung gesungen. — Variationen für die Hoboe von Brod, gespielt von Hrn. Pfortner, erstem Hoboisten im Theater, welcher sich nun hier, zur Freude aller Kunstbeförderer, ehelich niedergelassen. Sein Solospiel ist besonders zart und angenehm, damit verbindet er einen herrlichen Vortrag; diese Vorzüge werden noch fühlbarer bey Stücken mit blosser Klavierbegleitung, worin Ref. mehrmals Gelegenheit hatte, ihn zu hören. Er erntete grossen Beyfall. — Terzett aus den Horaziern von Cimarosa, durch Liebhaber, zwey Tenore und Bass (warum in der Uebersetzung?) rein und kräftig gesungen. — Ouverture aus Sargin. — Komische Scene, vermuthlich von Cimarosa, durch einen Dilettanten (Bass) mit der für einen singenden Kapellmeister passenden Mimik vorgetragen; er besitzt ein starkes, wohlklingendes Organ; diese belustigende Scene wurde, mit ungestümem Beyfalle wiederholt, beklatscht. — Variationen von Herz, für Klavier, über das Lied aus der Schweizerfamilie: „Wenn sie mich nur von Weitem sieht," von einer Dilettantin, Schülerin des Hrn. Jauch, sehr brav vorgetragen; sie wurde eben so, da sie von dem gemessenen Tacte nicht abzuweichen gewohnt ist, begleitet; die Wahl des Stücks und die Ausführung befriedigten Jedermann. Ein Quintett aus den Cantatrice villane von Fioravanti machte den Beschluss. Die muntere Laune des Bassisten als Bucephalo, verbunden mit dem lieblichen Gesange der Sängerinnen, gewährte Vergnügen. — Am 12ten März: Symphonie von B. Romberg in D; sehr brav ausgeführt. — Scene aus Sargin, von einer Dilettantin ohne Tadel gesungen; zum letzten Male hörte man hier den ausgezeichneten Clarinettisten Herrn de Groot, welcher uns als Kapellmeister des 59sten

Linien-Regiments verlassen hat. So weit, sey es hier im Vorbeygehen gesagt, hälten es unsere hiesigen Kunst-Unterstützer gebracht; geben sich solche Künstler nicht unentgeltlich zur Beförderung ihrer Privat-Interesse her, so bleiben sie verlassen. — Variationen für die Violine von Mayseder, gespielt von Hrn. Graff. Lange hat sich dieser wackere Geiger nicht mehr öffentlich hören lassen; er verdiente in hohem Grade den Beyfall, welcher ihm durch sein gebildetes Spiel zu Theil wurde. — Duett aus Camilla für Tenor und Bass: „Nun mach', geh' vorwärts," sprach nicht an, da die Basspartie keine ernste, sondern eine Buffopartie ist, und als solche gesungen werden muss. — Ouverture von Röhner. — Scene aus Masaniello, durch einen Dilettanten, Tenor; eine frische, klangreiche und an das Herz dringende Stimme mit gutem Vortrage. — Phantasie für die Harfe, nach Themen aus Tancred, vorgetragen von Dem. Christiani, mit Hornbegleitung durch einen Liebhaber. Die Composition ist nicht effectvoll geschrieben; das zarte Spiel der Dem. Christiani blieb sich immer gleich, und die Hornbegleitung, in grossentheils gestopften Tönen, welche eigentlich ad libitum ist, vermochten nicht, dieses Stück zu heben. — Terzett aus den Cantatrice villane; dieses beliebte, heitere Gesangstück wurde von zwey Dilettantinnen und dem genannten Buffo-Sänger vortrefflich vorgetragen. — Am 26sten März: nach einer Symphonie von Haydn sang eine Dilettantin (Alt) eine Scene aus Quinto Fabio von Meyerbeer, und zeigte eine gebildete Methode; ihre ungewöhnlich starke Tiefe (*es*, *d*) erregte wahres Erstaunen; dabey machte die Chor- und Orchesterbegleitung eine herrliche Wirkung. — Doppel-Concert für zwey Hörner von Wiederkehr, geblasen von den Herren Burrus und Christmann. Diese beyden Musiker liessen sich zum ersten Male hören und überwanden glücklich und mit Beyfall die schwierigsten Stellen dieser gediegenen Composition. — Adagio und Rondo eines Klavier-Concerts von Kalkbrenner, vorgetragen von Hrn. Stern, mit der ihm eigenen Vorzüglichkeit. — Duett aus Masaniello, gesungen von Dilettanten, Tenor und Bass, mit vielem Beyfalle; das Stück eignet sich nicht für das Concert. — Septuor von Beethoven, die Solo-Partieen liessen hier und da zu wünschen übrig, das Stück ist für das Concert zu ernst. — Buffo-Duett aus Matrimonio secreto, für zwey Bässe, von zwey Dilettanten, ganz mit der dem Stück eigenen Originalität vorgetragen. — Zum Schlusse wurde von Hrn. Stern auf Verlangen die oben genannte Parisienne wiederholt.

(Beschluss folgt.)

Zelter's Leichenfeyer.

Berlin. Am 18ten May Morgens 6 Uhr versammelten sich die Mitglieder der hiesigen Singakademie mit den übrigen Leidtragenden im grossen Saale des Gebäudes der Singakademie zur Trauerfeyer und Bestattung des verewigten Zelter, dessen irdische Ueberreste an der Stelle, wo der würdige Director so oft gewirkt hatte, bereits Abends zuvor, zwischen den Büsten seiner verstorbenen zweyten Gattin (früher die Hauptzierde der Sängerinnen der Akademie, für welche Fasch die meisten Sopran-Soli in seinen zahlreichen Vocal-Werken für diess Gesang-Institut schrieb), seines vieljährigen Freundes Göthe, Fasch und Joh. Seb. Bach (zwischen diesen in der Mitte, am Kopfende des Sarges, stand die Büste des Verewigten) feyerlich ausgestellt waren. An dem mit Cypressen und Blumen geschmückten Sarge, auf welchem die Bibel lag und zu Füssen desselben die beyden symbolischen Pokale, die Wahrzeichen der ältern, vom Hingeschiedenen 1808 gestifteten, und der jüngern Liedertafel, beydes Bezeichnungen der heiligen und der heiter geselligen Gesangweisen, versahen mehre Schüler von Zelter die Exequien. Vor der Beerdigung fand die eigentliche Trauerfeyer Statt, welche durch einen von den Mitgliedern der Singakademie vorgetragenen Choral aus J. S. Bach's Passions-Musik eröffnet wurde. Hierauf hielt der Professor *Dr.* Schleiermacher eine treffliche Gedächtnissrede, welcher der letzte Choral aus der Passionsmusik sich anschloss. Nunmehr wurde die Leiche bis nach dem Leichenwagen, der an der Ecke des Gebäudes des Königl. Finanz-Ministeriums hielt, getragen und dort auf den Wagen gesetzt, welcher mit einem Lorbeerkranze, als Symbol des künstlerischen Verdienstes, und dem Zeichen des Verdienstes um den Staat, dem rothen Adler-Orden dritter Klasse, geschmückt war. Dem von zwey Marschällen angeführten Leichenzuge folgten unmittelbar hinter dem Wagen die Schwiegersöhne und Enkel des Verstorbenen, von Geistlichen geleitet, nächstdem die Repräsentanten der Universität, Akademie der Künste, des Ministeriums für die geistlichen Angelegenheiten und des Maurer-Gewerks. Nun schlossen sich, sämmtlich zu Fuss, Seine Durchlaucht der Fürst Radzivil, der

General-Intendant Graf Redern, der General-Musikdirector Spontini, ferner die Ministerial-Räthe, Professoren der Universität, Mitglieder der Akademie der Künste und der Singakademie, die Studirenden, sonstige Kunstfreunde und Verehrer des Verstorbenen mit einer grossen Menge von Wagen an. Auf dem Kirchhofe der Sophienkirche, wo Zelter's erste Gattin, die Mutter der hinterbliebenen Kinder, ruht, wurde die Leiche mit einem von Posaunen geblasenen Choral empfangen, worauf von den Mitgliedern der Singakademie der Choral: „Jesus meine Zuversicht" gesungen wurde. Hr. Prof. Schleiermacher las am Grabe die Liturgie, und der letzte Choral aus Bach's Passion, nebst dem Segen und Gebete schloss die rührende, erhebende Feyer, welche dem Verdienste Zelter's um die Tonkunst angemessen war. Sanft ruhe sein Staub, und in dem Fortwirken der Singakademie in Zelter's Geiste werde sein Gedächtniss heilsam und würdig geehrt!

Kurze Anzeigen.

Seconde Sonate concertante pour Pianof. et Clarinette ou Violon, composé — par Selmar Seiffart. Op. 6. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 6 Franken.

Eine meisterhafte Sonate eines uns ganz unbekannten Tonsetzers, voll Geist und Leben. Der erste Satz ist ganz vortrefflich, gross, gefühlvoll, in lebhafter, schöner Aufeinanderfolge und eigenthümlich gehaltreicher Weise, hochkräftig, ohne Ueberladung und doch neu. Das äusserst gesangvolle Largho schmiegt sich herrlich an das Vorige, nicht minder reizend durch natürlichen Fluss als durch höchst angenehme Eigenheit sinniger Wendungen, deren Aufregendes sich mit dem Graziösen auf das Lieblichste zu vereinigen weiss. Das kurze Schluss-Presto eilt im frischen Leben bey aller fugirten Arbeit schnell vorüber, in einem Style, der den Mann zeigt. Auch der letzte Satz ist schön. Wenn er uns etwas zu kurz erscheint, so ist auch diess schon etwas, was uns selten vorkommt; und wenn wir den beyden ersten Sätzen den Vorzug geben und dem letzten den grossartigen Styl jener in angemessenerer Art wünschen: so ist das vielleicht nur individuell, denn störend ist der Schluss durchaus nicht. Mit dem lebhaftesten Vergnügen machen wir alle Liebhaber häuslich echter Musik auf dieses Werk aufmerksam und wünschen dem Verf. Glück und uns bald etwas Neues ähnlicher Art.

Rondeau concertant pour Pianof. et Violon ou Violoncelle sur un thême de l'Opéra: le Barbier de Séville de Rossini, composé — par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 24. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Ein sehr gefälliges und klares Unterhaltungs-Rondo, worin beyde Instrumente hinlängliche Gelegenheit erhalten, sich erwünscht mit mancherley Bravourgängen zu zeigen, die nicht immer leicht und so verschiedenartig wechselnd sind, als man es eben, sowohl von Seiten der Spieler als der Hörer, gern hat. Dabey ist der wesentliche Inhalt nichts weniger als blosses Modewerk; die Verbindung ist geschickt und geschmackvoll; selbst der frische Schluss in vermehrter Schnelligkeit wirkt eindringlich und angemessen. Das Hauptthema ist aus Rossini's Barbier, wie es der Titel anzeigt: darum auch der Rossini-artige, aber sehr veredelte Schluss. Es ist ein wahrhaftes Concertstück und ein schönes. Man hat nicht gerade viele dergleichen für einige Instrumente, die sich gemeinschaftlich hören lassen wollen. Es ist auch recht gut klaviermässig, was wir, wegen einiger früheren Sätze dieses geehrten Componisten, besonders zu rühmen Ursache haben.

XII Volkslieder, für vier Männerstimmen, gesetzt — von Fr. Silcher. 3tes Heft. Op. 14. Tübingen, bey Heinrich Laupp.

Recht hübsche Melodieen, einfach und leicht, angemessen, ungesucht und doch mitunter eigenthümlich. Die Texte sind aus Altem und Neuem gut gewählt, die Ausführung bietet nicht die geringste Schwierigkeit für mässig geübte Sänger, und so werden sich denn diese Lieder einen ausgebreiteten Wirkungskreis gewinnen, den wir ihnen wünschen. Sie sind der Tübinger Liedertafel gewidmet. Mögen auch andere Liedertafeln sich ihrer erfreuen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juny. **N**º. **23.** 1832.

Auszug aus dem Sarti'schen Manuscripte, worin Mozart bitter getadelt wird.

(Vom Mailänder Correspondenten mitgetheilt.)

Referent war der erste, welcher in diesen Blättern (J. 1824, S. 540) das seither öfters besprochene Sarti'sche Manuscript und die darin getadelte Mozart'sche Stelle angezeigt hat. Zwey Jahre nachher sprach auch die Bibliografia della musica davon. Kaum hatte es Hr. Fétis in ihr gelesen, als der Lärm los ging. Die Leipziger Musikal. Zeitung enthielt dann mehre Vertheidigungen, und zuletzt sprach auch die Caecilia hierüber. Was aber Sarti eigentlich gesagt und getadelt hat, wusste bisher Niemand, als Hr. Asioli, Besitzer des Manuscripts. Diesen bat ich seit langer Zeit, mir gefälligst eine Abschrift davon zu schicken, aber vergebens; er wollte es darum nicht weiter verbreiten, weil Sarti sich etwas arg gegen Mozart benimmt. Da es mir nun gelungen ist, dasselbe zu erhalten, so folgt hier der angekündigte Auszug, in dem es sich noch um eine andere, als die schon erwähnte Mozart'sche Stelle handelt. Das vor mir liegende, sechs Folioseiten starke MS. mit Notenbeyspielen (was ich jedoch für kein Original halte) führt den Titel:

Esame acustico fatto sopra due frammenti di Mozart, da Giuseppe Sarti. Anfang: Essendomi venuto sotto gli occhi qualche frammento di musica istrumentale. Ende: Dirò anch' io come l'immortale Rousseau: De la musique à faire boucher ses oreilles. (unterschrieben) Giuseppe Sarti.

Die sogenannte akustische Untersuchung beginnt mit zwey Fundamentalregeln unserer alten Meister, als da sind: 1) Die vollkommene Consonanz soll nicht in gerader Bewegung fortschreiten (das scheint er mit — la perfetta non deve andare di movimento diretto — sagen zu wollen), wegen Mangel an Harmonie. 2) Das strenge Verbot der Querstände, welche eine schlechte Wirkung hervorbringen. Die erste Regel ist willkührlich, weil der Mangel an Harmonie das Ohr nicht beleidigt; ein Querstand hingegen ist dem Zwecke der Musik, nämlich zu gefallen, geradewegs entgegengesetzt. Gewisse neuere Tonsetzer machen sich einen Ruhm daraus, diese Regeln nicht zu beachten, um uns mit Barbarismen zu belästigen; sie glauben, Alles sey mit der Vermeidung zweyer Quinten abgethan. Diese Regel ist aber, als eine Folgerung der so eben bemerkten ersten Maxime, willkührlich. Es ist auch physisch-mathematisch erwiesen, dass, gewisse Fälle ausgenommen, die Verletzung dieser Regel ganz und gar nicht oberwähntem Zwecke der Musik entgegen ist. Diesem Zwecke gemäss muss man also schlechterdings die Querstände vermeiden; der sie macht, muss mit Eisen gefütterte Ohren haben (orecchie foderate di ferro).

Nun folgt eine kurze Analyse der Querstände, worauf gesagt wird: unsere alten Meister duldeten zuweilen manchen derselben als Licenz, machten aber jederzeit das Ohr zum Richter, indem sie von dem unerschütterlichen Grundsatze ausgingen, dass es nie einen Tonsetzer geben kann, der kein gutes Ohr hat. Sie haben sich geirrt! Seitdem Barbaren sich darein mischen, Musik componiren zu wollen, kommen gewisse Stellen vor, die uns schaudern machen.
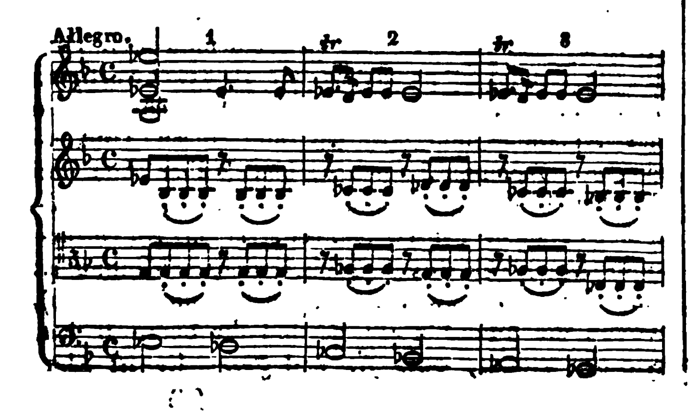
Gottlob, die Fisico-matematica (sic) lehrt uns, ohne auf das Ohr Rücksicht zu nehmen, welche Querstände zu dulden oder zu vermeiden sind. Hier ist die Rede von jenen, welche zu gegenwärtigem Falle dienen, nämlich von den Fortschreitungen des Apotome und Minimo und ihren Umkehrungen. Apotome, auch kleiner halber Ton und falscher Einklang genannt, ist dasjenige, was denselben Namen hat (quello che si fa col medesimo nome), als *fa*, *fa*♯; *mi*, *mi*♭. Minimo ist ein Intervall mit zwey Stufennamen (nomi di grado), wovon die untere Stufe ♯, und die obere ♭ hat, wie *dis* und *es*, oder *fis* und *ges*. Es ist klar,
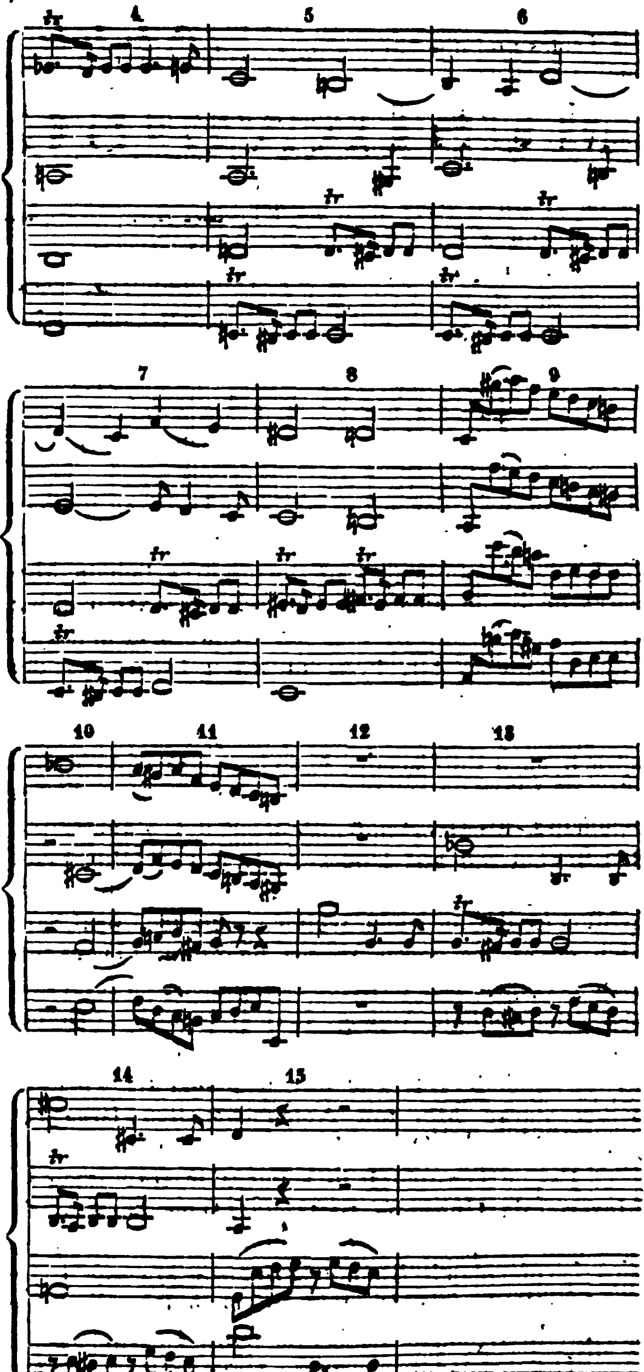
dass Querstände dieser Art zu den abscheulichsten gehören, wiewohl es Fälle gibt, wo sie verdeckt keine so widerliche Wirkung hervorbringen; von diesen ist hier aber die Rede nicht.

Jetzt geht der Verf. zur Prüfung jenes 22 Tacte langen Adagio in *C* über, welches hier, da es gelegentlich in diesen Blättern abgedruckt sich befindet, weggelassen und blos die Bemerkungen des Hrn. Sarti hergesetzt werden.

Tact 2. Die erste Violin macht bey ihrem Eintritte einen Apotome-Querstand mit der Viola, und distonirt, weil der Anfang die weiche Tonart, die Violin aber die harte hören lässt, und noch dazu mit einer Secunde zur Viola beginnt; das ist also einer der abscheulichsten Eintritte. Tact 3. Das *cis* in der zweyten Violin macht einen Apotome-Querstand mit dem vorhergehenden *c* im Basse. Tact 4. Das b der ersten Violin macht einen Apotome-Querstand mit dem vorhergehenden *h* im Basse, obwohl *fis* dazwischen liegt, weil ein Achtel nicht hinreicht, das vorige *h* vergessen zu machen. Tacte 6, 7, 8 sind Rosalien der vorhergehenden, und enthalten dieselben Fehler. Tact 9. Das *a* der Viola macht mit dem *as* im Basse eine falsche Octave, die im Adagio ziemlich lange dauert, um empfindlich zu seyn: die falsche Octave ist die Umkehrung des Apotome. Tact 11. Das *fis* der ersten Violin mit dem *f* im Basse bietet denselben Fehler des vorigen dar. Tact 14. Die Viola tritt schlecht mit dem b ein, weil es einen Apotome-Querstand mit dem vorhergehenden *h* des Basses macht. Tact. 20. Das *ais* der zweyten Violin, als übermässige Terz zum *f* der Viola, ist überaus schlecht (pessimo) in einem Adagio. Tact 21. Das *ais* in der Viola als verminderte Sexte zum *f* der Violin, zeigt als Umkehrung den Fehler des vorigen.
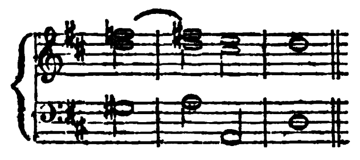
Anderes Bruchstück desselben Verfassers.



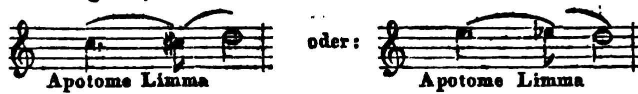


Tact 4. Das nicht in's *f* gehende *e* nach dem *es* ist ein ausgemachtes Apotome monodico, und einer der grössten musikalischen Fehler. Um einen solchen Uebergang zu machen, muss aus dem *es* *dis* werden, was auch hier hätte geschehen können, wenn das *es* nicht durch das *d* im ersten Viertel

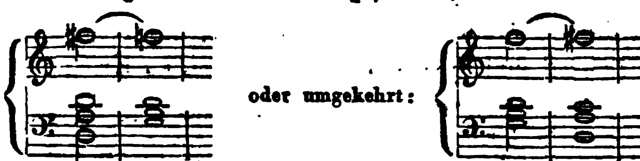
des Tactes und der beyden vorhergehenden Tacte 2, 3 schlechterdings bestimmt worden wäre; so aber ist es unmöglich, dass der Zuhörer *dis* zu hören glaube, und man ihm den schrecklichen Eindruck (orribile sensazione) beym Eintritte des *e* erspare. Man glaube ja nicht (wie mancher Klavierspieler meint), dass *es* und *dis* ein Einklang sey; es ist ein reelles Intervall, aber wie aus der Harmonielehre erwiesen ist, das widrigste, das es geben kann. Die abgedroschene Kadenz



macht einmal eine gute Wirkung, wenn das *f* vor dem *fis* als *eis* erscheinen kann; hat es diese Täuschung nicht, so macht es eine schlechte Wirkung. Das Apotome entdeckt man nicht, wenn es unmittelbar dem Limma oder diatonischen halben Tone vorhergeht, z. B.:



dessgleichen wenn es auf das Eptacord (die harmonisch getheilte kleine Sept) fällt, als:



Nach diesen Gelehrsamkeiten springt der Verf. auf den 13ten Tact. Die Dissonanz der kleinen Secunde zwischen der zweyten Violin und Viola beleidigt das Ohr durch ihre lange Dauer. Die Lehrer des Contrapunctes setzen die Dauer der Dissonanzen höchstens auf einen halben Tact (mezza battuta) und im Tempo di cappella; die Harmonik (scienza armonica) beweist, dass die Dissonanz nicht länger als eine Secunde dauern soll. Der angezeigte dissonirende Tact dauert, wiewohl im Allegro, wenigstens zwey Secunden, was um so mehr nicht erlaubt ist, weil es ein Halbton und folglich von allen Dissonanzen der widerwärtigste ist. Das *gis* in der Viola, obwohl von augenblicklicher Dauer, ist sehr hart. Tact 14. Der Triller auf dem ♭ in der zweyten Violin ist von verdorbenem Geschmacke, weil er das *cis* der ersten Violin über sich hat; durch das Trillern mit *e* entsteht eine falsche Octave, deren Umkehrung das Apotome ist.

Aus diesen beyden Bruchstücken kann man indessen urtheilen, dass der Verf. (den ich nicht kenne und nicht kennen will) nichts Anderes als ein Klavierspieler mit verdorbenen Ohren (orecchie guaste) ist, der sich um den Contrapunct nicht bekümmert; er ist ein Anhänger (settatore) des falschen Systems der in zwölf gleiche Halbtöne getheilten Octave; ein von den verständigen (sensati) Künstlern hinlänglich erkanntes und von der Harmonik bis zur Evidenz bewiesenes falsches System.

Kann wohl der gesunde Menschenverstand die erste Violin so distonirend eintreten lassen, wie im 2ten und 6ten Tacte des ersten Bruchstücks? Hat es der Verfasser vielleicht gethan, um den Spieler mit Schande zu bedecken, oder dass die Zuhörer schreyen möchten, er distonirt? Kann man so die Musik zum Besten haben? und wird sich Jemand finden, der solche Musik drucken wird?

Kurz, wenn dieser Verf. seine Compositionen mit Kapitalfehlern anfüllt (19 in 36 Tacten), wie in besagten Bruchstücken gezeigt wurde, so kann man gewiss glauben, dass sie von allen denen, die Ohren, versteht sich gut organisirte und keine verdorbenen haben, verworfen (ributtata) werden wird. Auch ich werde mit dem unsterblichen Rousseau sagen: de la musique à faire boucher ses oreilles.

Giuseppe Sarti.

Anmerkung des Correspondenten. Das Ganze athmet Neid. Wie jeder italienische Maestro, der etwas mehr als ein anderer italienischer Maestro weiss, aufgeblasen ist und sich gross und berühmt glaubt, so war es auch mit Sarti der Fall. Noch war Mozart's Andenken in Mailand, wo er als zwölf- und vierzehnjähriger Opern-Componist eine glänzende Epoche gemacht hatte, nicht erloschen, als jene, J. Haydn dedicirte sechs Quartette daselbst ankamen, und Alles in eine ganz neue, vorher nie geahnte musikalische Welt versetzten. Um nun den grossen deutschen Geist hinter's Licht zu stellen, suchte Sarti (damals Kapellmeister am Mailänder Dom) seynsollende Flecken in der Sonne auf, schrieb (man sagt für eine Mailänder Dame) in einem sogenannten Esame acustico jene von ihm genannten 19 Kapitalfehler in 36 Tacten nieder. Und die übrigen Tausende von himmlischen Tacten in diesen sechs Quartetten, wie haben diese dem Herrn Kapellmeister gefallen? —

Nachrichten.

Strassburg. (Beschluss.) Am Charfreytage, 20sten April, wurde von dieser Gesellschaft nach

einem Acte gemischter Musik, worin die Ouverture aus Tamerlan von Winter, Violoncell-, Flöten- und Violin-Variationen durch die Herren Schlegel, Matz, Sohn und Bonnardot vorgetragen wurden, das Oratorium: Christi Grablegung von Neukomm zum ersten Male aufgeführt. Dieses Meisterwerk, worüber die ausführliche Recension in diesen Blättern (1827 B. 29 p. 561 u. f.) nachzusehen ist, kann mit Recht überall, wo Sinn für gediegene Composition herrscht, angepriesen werden. Die ganze Aufführung, mit einem Orchester von 45 und einem Singpersonale von 48 Personen, ist als völlig gelungen zu nennen. Die Sopransolo-Partie wurde von einer Dilettantin mit dem für die Partie erforderlichen sanften Ausdrucke gesungen; den Tenor hatte auch ein ausgezeichneter Dilettant übernommen, dessen schönes Organ, herrlicher Vortrag und gefühlvolle Aussprache, besonders in den Recitativen, allgemein ansprach; da die Bass-Partie in der grossen Arie eine ungemein starke Stimme erfordert, so war dieselbe unter zwey Liebhaber vertheilt, welche sie nach Kräften vortrugen. Die Chöre waren mit vieler Sorgfalt eingeübt, und machten mit dem vollen Orchester, wobey die 3 Posaunen wunderbar wirken, den tiefsten Eindruck. Blos unter der Harmonie liessen die Oboen, welche übrigens nicht bedeutend beschäftigt sind, mehr Reinheit zu wünschen übrig. Das Ganze wurde von den zahlreichen Zuhörern mit Beyfall und mit dem Wunsche einer zu wiederholenden Aufführung aufgenommen. Damit beschloss die Gesellschaft ihre Concerte für den edeln Zweck, welcher unter Nothleidenden bereits wohlthätig gewirkt hat.

Extra-Concerte hatten seit dem vorigen Berichte mehre statt. Im August 1831 liessen sich die Herren Lafont und Herz hören; Ref. war abgehalten, dem Concerte dieser übrigens überall vortheilhaft bekannten Virtuosen beyzuwohnen, eben so einem Concerte, welches der geschickte Flötenspieler, Hr. Bucher aus Strassburg, jetzt in London angestellt, mit grossem Beyfalle gab, und einem andern des Hrn. Bierowsky, geflüchteten Polen, seit mehren Jahren blind, Tenorsängers. — Am 25sten December 1831 und 9ten Febr. 1832 hatten zwey Concerte zum Besten der Armen statt, worin Folgendes gegeben wurde: 1) Symphonie von Beethoven in C moll, vortrefflich durch die Saiten- und Blechinstrumente, die übrige Harmonie, nämlich die Hoboen, waren unrein, und die Clarinetten oft nicht beysammen. 2) Introduction mit Chor aus Moses in Egypten, wurde sehr gut durch Dilettanten gesungen und musterhaft begleitet. 3) Variationen für die Violine, componirt von Sal. Waldteufel (sel.), gespielt von seinem Bruder Louis W. nicht mit der Zartheit des Verstorbenen, allein mit der ausserordentlichen Fertigkeit und Kraft, welche diesem braven Künstler eigen ist; würde er mehr Schatten und Licht in sein Spiel bringen, so würde es sehr gewinnen. 4) Das Vater Unser von André. Dieses schöne Oratorium war mit vielem Fleiss einstudirt, obgleich in einigen Solo-Partieen nicht ganz rein, was bey Dilettanten wohl zu verzeihen ist, wurde es in allen übrigen Ensemblestücken und den Chören vortrefflich aufgeführt. 5) Variationen für die Flöte von Tulou, recht brav geblasen von Hrn. Predigam. 6) Fragmente aus Händel's Messias; obgleich die Auswahl dieser Fragmente gut getroffen, so konnte doch dieser Composition nach den vorher gehörten Musikstücken kein Geschmack abgewonnen werden. Händel's Messias will allein und im Zusammenhange mit der ganzen Handlung gehört seyn. Die Aufführung war gut. Dem zweyten Concerte konnte Ref. nicht beywohnen.

Ueber das französische Theater nächstens. — Am 6ten May soll die deutsche Bühne mit Fidelio eröffnet werden, unter der Direction des Hrn. Carl Bode. Man nennt unter den Mitgliedern der Gesellschaft Mad. Brauer als Sängerin, die Tenoristen Wagner und Werner, und die Bassisten Krieg und Netz.

Fortsetzung der Karnevals- und Fasten-Opern in Italien. Anfang der Frühlings-Opern u. s. w.

Sicilien. Weder aus Palermo, noch aus Messina und Catania ist etwas Erhebliches zu berichten. Auf der Durchreise nach seiner Vaterstadt Catania wurde Hr. Bellini in Messina's Theater — man spielte ein Trauerspiel und sang während den Zwischenacten Stücke aus dem Pirata — mit grossem Jubel auf die Scene gerufen. Catania selbst überreichte ihm eine goldene Medaille von hundert Unzen (ungefähr 100 Zechinen) im Werthe, und sicherte sogar seinem Vater, einem mittelmässigen Maestro, eine lebenslängliche, jährliche Pension von vierzig Unzen zu. Das an Tonkünstlern so arme Sicilien vergöttert nun seinen Bellini, und weiss nicht einmal, dass ein anderer grosser Held, Herr Pacini, ebenfalls aus Catania gebürtig ist. (S. diese Blätter vom J. 1821, S. 587). Was wird es erst

sagen, wenn es vernimmt, dass eben diese Stadt vielleicht nächstens der Welt in Herrn Coppola (S. Neapel) einen neuen Orpheus aufzuweisen haben wird?... Noch etwas. Ein öffentliches Blatt sagt, ein deutscher Bassist, Namens Schober, habe auf dem Theater zu Messina gefallen, und sey bereits für das Palermitaner Theater auf ein ganzes Jahr engagirt.

Neapel. (Teatro S. Carlo.) Die am Geburtstage des Königs in die Scene gegangene neue Oper Fausta von Hrn. Donizzetti, fand zwar eine ziemlich gute Aufnahme, wurde aber in Allem äusserst wenig gegeben. Eine andere neue Oper, Argene betitelt, von Maestro Mandanici (der sonst für's Ballet componirt), machte fiasco. Sonst gab man meist Bellini's Capuleti nebst der Straniera und Rossini'sche Opern. (Teatro Fondo.) Am 27sten März wurde Achille in Sciro, erste neue Oper von Hrn. Antonio Coppola aus Catania, und seither stets mit vielem Beyfalle gegeben. In der ersten Vorstellung wurden fast alle Stücke beklatscht und der Maestro mehrmalen auf die Scene gerufen. Gegen die Hälfte April's gab man wieder Donizzetti's Fausta. (Teatro nuovo.) Neuigkeiten waren: La vita di un giuocatore von Hrn. Raimondi, und Il tutore e il diavolo von Maestro Bona. Erstere gefiel, letztere wimmelte von Reminiscenzen, und machte fiasco; in ihr debutirte die Primadonna Mattei, welche in den mittleren Chorden eine starke Stimme, dabey eine gute Aussprache besitzt, überhaupt hoffen lässt.

Rom. Wie lustig der verwichene Karneval im Kirchenstaate überhaupt und in Rom insbesondere gewesen sey, kann sich Jeder leicht denken. Von dieser Hauptstadt ist also gar nichts Besonderes zu melden, etwa dass die Unger besonders im Barbiere di Siviglia sich vielen Beyfall erworben hat. — Die Herren Benedict und Emiliani gaben Ende Januars ein Concert, ersterer auf dem Pianoforte, letzterer auf der Violine, und zwar mit starkem Beyfalle. Der Saal war vollgepfropft, obschon das Entrée einen römischen Scudo kostete. Ihre K. Hoheiten der Kronprinz von Bayern und sein Bruder nebst der Prinzessin von Dänemark, mehre hier residirende Minister, Viele vom römischen Adel und vornehme Fremde beehrten dieses Concert mit ihrer Gegenwart.

Ancona. Hr. Gaetano Calvi, maestro di musica, hat hier vor Kurzem eine Singschule errichtet. — Der hiesige maestro compositore, Giuseppe Boccacini, von hier gebürtig, wurde am 15ten März zum Mitgliede der Accademia filarmonica di Bologna ernannt.

Camerino. Die Contraltistin Carlotta Calvi, Gattin und Schülerin des eben benannten Gaetano, hat sich hier in der Italiana in Algeri vortheilhaft ausgezeichnet; das verwaiste Theater wurde wieder mit Zuhörern gefüllt und der Impresario von einem unvermeidlichen Falliment gerettet.

Bagnacavallo. Auch dieser Marktflecken in den römischen Legationen hat sein Theater. Graf Ignazio Azzali leitet hier seit drey Jahren eine Singschule, und seine Zöglinge haben diesen Karneval bereits Pär's Griselda aufgeführt und alle Erwartung übertroffen. Die jungen Hauptsänger waren: Griselda — Maria Luigia Vecchi (zarter Gesang, schöne Action), Dorisella — Rosa Contarini (schöne Contraltstimme), Lisetta — Giovanna Contarini, Giannucole — Luigi Fabri (starke Bassstimme), Tenorist — Domenico Betelli (schwache Stimme).

Bologna. Der zehnte Jahrgang des hiesigen Theater-Journals (von Fasten 1832 — 33) ist der Wiener Sängerin Caroline Unger dedicirt.

Florenz. (Teatro Pergola). In der Fastenzeit gab man Donizzetti's Anna Bolena, in welcher sich David und die Unger auszeichneten. Das wegen des erfolgten Todesfalls der Grossherzogin auf einige Tage geschlossene Theater wurde am 1sten April wieder geöffnet.

Pisa. In der hiesigen Primitialkirche wurde im Februar eine neue Orgel von den rühmlichst bekannten Gebrüdern Serassi eröffnet, und wie alle dieser Orgelbauer sehr gelobt.

(Beschluss folgt.)

Die Concerte im Waatlande während des verflossenen Winters.

Lausanne. Die hiesige musikalische Gesellschaft hatte sich nach dem Abgange ihres ehemaligen Directors, Hrn. Beutler, beynahe aufgelöst. Einige Zeit darauf kam ein gewisser Hr. Lagoanère an, der sich für einen Chevalier de la légion d'honneur ausgibt, und wollte die Stelle des Hrn. Beutler ausfüllen, allein — der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Er übernahm für den verwichenen Winter sechs Concerte auf seine eigene Hand. Ref. mochte keinem von diesen beywohnen, und bedauert diess nicht; denn er erfuhr aus competenter Quelle, dass sie sehr schlecht ausfielen, ja das letzte angekündigte, schon zum Voraus

bezahlt, konnte gar nicht statt finden. Die guten Mitglieder der beynahe aufgelösten Gesellschaft hatten nach einem ersten Concerte der Posaunisten Schmidt aus Hessen-Cassel erklärt, dass sie unter der grundlos schlechten Leitung des Hrn. Lagoanère nicht mehr spielen wollten. Man musste daher Hrn. Musikdirector Späth in Morges bitten, die Leitung des zweyten Concerts der beyden Schmidt zu übernehmen. Das Lausanner Publicum entschädigte sich einigermaassen durch den ausgezeichneten Vortrag der berühmten Posaunisten. Es ist unnöthig, noch etwas über das unübertroffene Spiel der Herren Schmidt — besonders des Vaters — zu sagen: dieselben sind schon überall auf die vortheilhafteste Art bekannt. In ihren zwey Concerten trugen sie Compositionen von Ferling, Karl Koch, und eine neue von Späth vor. Nicht geringern Genuss gewährten in zwey Concerten der seelenvolle Gesang der Dem. Hardmeyer aus Zürich und das meisterhafte Spiel der Dem. Krings aus Wien. Erstere zeigte eine gute Schule und ziemlichen Umfang; doch scheinen die mittleren Chorden etwas schwach und die Höhe etwas spitzig. Sie war ziemlich glücklich in der Wahl der Stücke; nur hätte sie die zu abgedroschene Cavatine aus Tancred: Di tanti palpiti etc. nicht singen sollen. In der zu reichen Ausschmückung der Kadenzen fehlte ihr hier und da der gute Geschmack und eine reine Intonation. Bey dem Spiele der Demoiselle Krings blieb nichts zu wünschen übrig: es ist unübertroffen und die Auswahl ihrer Stücke zeigte den besten Geschmack. Das erste Concert, welchem Ref. beywohnte, war sehr besucht, und der Beyfall allgemein. Das zweyte soll minder gut ausgefallen seyn. Ausser diesen liess sich ein gewisser Hr. Schalk (sich schalkhaft für ein Membre de la chapelle de S. A. J. l'Archiduchesse de Parme et Plaisance ausgebend) auf dem Bassethorne hören. Ref. mochte diesem kein Gehör leihen, weil die zarten Töne seines Instruments sich nicht wohl mit einem Schnurrbarte vereinbaren. Er soll auch nicht gefallen haben.

In Vevay, der zweyten Stadt des Kantons, will die Tonkunst nicht gedeihen. Vor einigen Jahren hatte man da eine musikalische Gesellschaft gebildet; sie verwelkte aber bald wie eine zarte Treibhauspflanze. Hr. Pfisterer, von Schaffhausen kommend, erhielt die Stelle als Stadt-Organist, und nun glaubte man, sein Einfluss würde wohlthätig auf die Tonkunst wirken; allein bis jetzt hat sich dieses noch nicht beweisen können. Er unternahm mit dem Hrn. Glady — Professeur de Musique, sechs Winter-Concerte, die durch die Eifersucht der beyden Herren Directoren nicht zu Ende kommen konnten.

Dagegen zeichnet sich das kleine Morges, die dritte Stadt des Kantons, in musikalischer Hinsicht auf das Vortheilhafteste aus, und verdunkelt schon seit vielen Jahren sogar die Hauptstadt. In den sechs Concerten während des vergangenen Winters gab man mit vollständigem Orchester Symphonieen von Mozart, Beethoven, Andr. Romberg, Krommer u. s. w.; Ouverturen von Mozart, Cherubini, Boieldieu, Niedermeyer, Späth u. s. w. Im Concertspiele zeigten sich Hr. Musikdirector Späth in seinen Compositionen für die Clarinette; Hr. Montricher in Compositionen von Kreutzer und Mayseder für die Violine; Dem. Mousson in einem vortrefflichen Concert von Böhner als geübte Klavierspielerin und Hr. Hochreutiner in seinem gefühlvollen Gesange der Arien von Mozart, Rossini, Meyerbeer u. s. w. als Tenoristen von gutem Geschmacke; auch hörte man Duette zwischen Hrn. Hochreutiner und Dem. Jaën, einer geübten Altsängerin, Terzette, Quartette, Quintette aus den bekanntesten Opern. Die vollständigen Chöre, worunter sich einige Finale aus klassischen Opern befanden, setzten den gelungenen Concerten die Krone auf. — Neben den Concerten verdienen noch einer besondern Erwähnung die Fortschritte, welche der Volksgesang unter der Leitung des Herrn Kaupert seit kurzer Zeit hier gemacht hat. Hr. Kaupert, ein sehr schätzbarer Dilettant, gibt wöchentlich unentgeltlich eine Singstunde am Mittwoche der Jugend und eine andere am Sonntage den Erwachseneren aus allen Ständen, nachdem er während des ganzen Winters von 1830 — 1831 den Schullehrern der Stadt und der umliegenden Dörfer einen Gesang-Cursus nach einer eigenen Methode gegeben hatte, und erwirbt sich besonders durch den moralischen Einfluss, den er dabey ausübt, ein unschätzbares Verdienst.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

Trotz den diessjährigen weit ausreichenden Lupercalien blieben dennoch die mageren Zeiten bey unserm Hoftheater an der Tagesordnung, weil der Herr Pächter von dem Grundsatze nicht abgeht, man müsse die Hungrigen nur hübsch an das Fasten

gewöhnen, auf dass sie fürlieb nehmen, und zum Ueberflusse die Freygebigkeit ihres Wirthes noch anpreisen. So war denn in drey Monaten die einzige Novität Auber's berüchtigte Oper: „Brama und die Bajadere." Sie machte, obwohl die anwesende Berliner Tänzerin, Madame Mees-Saint Romain-Robert darin den pantomimischen Hauptpart ausführte, kein Glück, und die allgemeine Stimme findet diessmal das gefällte Urtheil vollkommen gerecht. Besonders stürmisch ging es am ersten Abende her. Herr Binder ist für die Rolle des Unbekannten viel zu wenig Acteur, und hatte mit mannigfaltigen Fatalitäten zu kämpfen; auch misslang ihm Einiges auf eine nur zu bemerkbare Weise. Eben so Dem. Henkel (Ninka), welche der Componist mit einer Unzahl von Fioretten beglückte, und die, kaum halb genesen von einer schweren Krankheit, keineswegs ihrer Stimme mächtig seyn konnte, und deren sichtliche Anstrengung wahres Beyleid erregte. Hr. Forti (Olifur) gab sich zwar viele Mühe, recht lustig und humoristisch zu scheinen, allein — es war doch nur gemaltes Feuer. Dem. Schlanzovsky, eine Eingeborne, tanzte die zweyte Bajadere; die Patrioten fetirten ihr aus point d'honneur; die Opposition machte der Fremden die Cour, und so geschah es denn, dass wechselseitig die eine Partey wüthend applaudirte, während die andere tumultuarisch zischte, was allerdings dem Erfolge nicht zum Frommen gereichen konnte. — Die Musik ist im Ganzen nur mittelmässig; pikant, frisch, witzig, populär mitunter, aber vorherrschend des Componisten fast zur Natur gewordener Schlendrianismus; den Balletstücken — und aus diesen besteht die Mehrzahl — gebührt unbestritten der Vorzug; sie sind meistens wirksam erfunden und hören sich recht angenehm. — Etwas besser gelangen die Wiederholungen; Uebelstände waren beseitigt und das Ganze ging runder zusammen; die wenigen Zuhörer verhielten sich ruhig und indifferent, und von einem Zwiespalte war fürder keine Rede. Seit die in ihrem Fache ausgezeichnete Künstlerin, welche in ihrem Benefize: „Fee und Ritter" einen glänzenden Triumph feyerte, wieder von uns geschieden, ist diese Oper in den Quiescentenstand versetzt — höchst wahrscheinlich für immer. Die sonst subordinirte Branche, das Ballet, hat dagegen zwey sehr einträgliche Amben gemacht: „Adelheit von Frankreich," und „die Maskerade im Theater." — No. 1 ist dem Kotzebue'schen Schauspiele: „Der Schutzgeist" nachgebildet, und dem Anordner Hrn. Henry, welcher zugleich den Kerkermeister ganz vortrefflich spielt, gebührt unbedingtes Lob, bezüglich der Klarheit und ausdrucksvollen Verständlichkeit, womit er seinen interessanten Stoff behandelte. Die eigentlichen Tänze erscheinen hier blos als Zuthat; wie selbe aber placirt sind, dienen sie jedoch auch zur ausnehmenden Zierde; Alles beruht auf der pantomimischen Handlung, die rasch, ohne ermüdende Längen, fortschreitet, und durch die möglich denkbarste Präcision in der Ausführung den stets wachsenden Eindruck verstärkt. Kräftig einwirkend zeigt dabey sich auch die sehr gehaltvolle Musik von Cesare Pugni, einem jungen, gänzlich unbekannten Componisten, der hier wahrhaft erfreulich debutirt und schlechterdings kein sclavischer Nachtreter auf ausgefahrenen Bahnen zu werden verspricht; denn seine Arbeit ist originell, melodieenreich, gedacht, empfunden und durchaus characteristisch. No. 2 ist ein ungemein ergötzlicher Faschings-Schwank; die stabilen Masken der italienischen Komödie: Arlequin, Colombine, Policinell, Pierot u. a., die Götter des Olymps, Riesen, Zwerge, Chinesen, Ungarn, Figaro, Bartolo, Rosine und Sancho Pansa, belebte Karten, eine drollige Serenade mit kolossalen Instrumenten, deutsche, englische und französische Nationaltänze u. s. w. figuriren darin im tollsten Bunterley, fliehen vorüber wie im Schattenspiele, dass man vor lauter Abwechslung völlig wirr wird, und auf einmal nimmermehr Alles übersehen kann. Die übersprudelnde Lustigkeit wirkt ansteckend, und wenn nun zum Finale das Orchester Walzer von Lanner und Strauss aufspielt, dann kommt's Allen in die Füsse und des Jubilirens ist kein Ende. Der Erfinder, Hr. Henry, wird wiederholt gerufen, und ihm bleibt auch das Verdienst des äusserst glücklichen Arrangements der passend, oft sinnreich gewählten Musikstücke aus Opern und älteren Ballets. — Das k. k. Hofburg-Theater liess zu Raupach's „König Enzio" und Lembert's neuer Bearbeitung der alten, wohl auch veralteten „Lanassa" die Ouverturen und Entreactes von Würfel und Lachner componiren. Beyde haben brav gearbeitet; solches liess selbst die mangelhafte Ausführung — freylich nur — errathen. Im Schluss-Acte der Wittwe von Malabar wurden sogar Braminenchöre gesungen; aber wie? — das ist die Frage. Es gibt Fälle, wo Unterlassungssünden mehr als verzeihlich — sogar zu Tugenden sich umwandeln. —

Das Theater an der Wien stellte folgende

Waaren in seinem Bazar zur Schau, wozu der unmässig angestrengte Kapellmeister Adolph Müller, mehr oder weniger von den Pierinnen favorisirt, das musikalische Rüstzeug zusammenschmiedete: a) „Die Zauberhöhle“ oder „der Hausmeister unter den Hottentotten,“ Dichtung (?) von Hrn. Krones; vorzüglich für Hrn. Scholz berechnet, welchem man selbst ein Superplus im Uebertreiben zu Gute hält. Ein ländlicher Chor von Holzschlägern macht besonders Wirkung. — b) „Robert der Tiger“ (Teufel?) von Mad. Birch-Pfeiffer; ein Spectakelstück mit einer reichlichen Dosis von unwahrscheinlichen Theatercoups. — c) „Felix Mauserl“ oder „Fatalitäten aus gutem Herzen,“ zu Scholz's Benefice, der, indem er seine Gönner mit einem aufgewärmten, unverdaulichen Gerichte bewirthete, einen sträflichen Mangel schuldiger Achtung bewies. — d) „Der gefühlvolle Kerkermeister“ oder „Adelheit, die verfolgte Wittib.“ Gesprochene und gesungene Parodie mit Verwandlungen, Gruppirungen, Einsperrungen, Entführungen, Rettungen und allem Erdenklichen, was man sich selbst wünschen kann; in drey Aufzügen, arrangirt von Carl. — Der Hr. Director erschien seit dem Verschwinden der Cholera zum ersten Male wieder in der Rolle des sentimentalen Kerkermeisters „Seelengutino.“ Dass diese Farce eine Karrikatur des oben besprochenen beliebten Ballets seyn soll, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden; der Contrast erstreckt sich bis auf die geringste Kleinigkeit; Alles ist verzerrt bis auf die Namen, z. B. „Krotto der Kleine“ (Otto der Grosse), „Gschicktus,“ „ungeschickter Abgeschickter“ u. s. w. Alles höchst trivial, dass es nicht einmal der Mühe verlohnt, darüber sich zu ärgern. Dennoch — ein also verzärteltes Kind ist der launenhafte Geschmack — geschah das Unglaubliche, und dieses dramatische Monstrum findet fortwährend Beyfall. Ein solcher Erfolg lässt sich nur daraus erklären, dass auch das Schlechteste in seiner Art vollendet seyn kann, und in dieser Beziehung hat Mad. Kneisel, die Herren Carl und Nestroy (als Verfasser), so wie das disharmonisch-harmonisirende Ensemble gewiss keinen Wunsch unbefriedigt gelassen. — Wer einmal in's Lotto setzt, wird verwegen. Diese Speculation — eben weil sie barock im Superlativ war — schlug ein; die nächste aber fehl. e) „Carl von Oesterreich,“ vaterländisches Schauspiel von Prof. Kollmann, wurde mit verdoppelten Eintrittspreisen gegeben; das ganze Spectatorium erschien geschmackvoll drapirt und reich mit Wachs beleuchtet; drey neue Vordercortinen, eine in der geschlossenen vierten Gallerie verborgene Musikbande verursachten allerdings beträchtliche Auslagen; man hatte auf die Neugierde gerechnet; allein diese wurde von der Oeconomie überwogen. Das Haus blieb leer, und dennoch — trotz aller erdenklichen Vorsichtsmaassregeln — wusste halb Wien, was es mit dem metamorphosirten Zelte für eine Bewandniss habe. Die einfache Manipulation bestand darin, dass Jemand zwey Stunden vor dem Anfange eine Eintrittskarte löste, sich zur Genüge die Herrlichkeiten besah, beym Ausgange ein Retourbillet nahm, solches einem im Vorhofe harrenden Freunde einhändigte, der auf gleiche Weise davon participirte, vermöge welches klug ersonnenen Tauschhandels wohl 20 Individuen mit dem einfachen Leggelde ihren Zweck erreichten und der Letzte auch noch dem übrigens sehr mittelmässigen Drama beywohnen konnte, worin ausser den patriotischen Beziehungen nur ein naives Alpenliedchen der Mad. Kneisel Beyfall fand. U. s. f.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Motiven-Journal für das Pianoforte. Auswahl des Schönsten und Anmuthigsten aus Opern, Balleten und anderen Werken. 3te, 4te, 5te und 6te Lieferung. Wien, bey Tob. Haslinger. Jedes Heftchen Pr. 8 Gr.

Wir haben die beyden ersten Lieferungen unseren geehrten Lesern bereits genau beschrieben. Die ganze Einrichtung, das schöne Aeussere und die mannigfachste Auswahl kurzer und beliebter Themen aus den verschiedensten Werken ist dieselbe geblieben und mit gutem Fug. So brauchbar zu verschiedenen Zwecken die ersten Hefte waren, eben so nützlich sind auch diese. Alles ist leicht gehalten und daher auch für Anfänger zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. | № VI. | 1832.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage wird erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich):

G. Reissiger.

Op. 77. Sixième Trio pour le Pfte, Violon et Violoncelle.

Leipzig, den 1sten Juny 1832.

C. F. Peters.

Anzeigen.

Pränumerations-Anzeige.

Bey Anton Diabelli und Comp., Kunst- und Musikalienverlegern in Wien, am Graben No. 1133

erscheint folgendes bedeutende theoretische Musikwerk:

Vollständiges Lehrbuch der Harmonielehre,

des

Generalbasses, der Melodie, des Tonsatzes, Contrapunctes in allen Zweigen, und Anwendungen der Composition,

von

Anton Reicha,

Lehrer der Composition bey der königl. französischen Schule der Musik und Declamation in Paris.

Aus dem Französischen in's Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen

von

Carl Czerny.

Dieses grosse vollständige Lehrbuch über Generalbass, Melodie, Contrapunct und alle Theile der Tonsetzkunst zeichnet sich nicht nur durch seine reichhaltige Gediegenheit und Neuheit der Ansichten, sondern auch (was bey dieser Wissenschaft bisher selten erreicht wurde) durch eine, dem Schüler fassliche Klarheit so sehr aus, dass eine Uebertragung desselben aus dem französischen Original in's Deutsche als ein wahrer gemeinnütziger Kunstgewinn angesehen werden kann.

Die Uebersetzung, welche dem wörtlich beybehaltenen französischen Original-Texte zur Seite steht, ist vom Uebersetzer mit Anmerkungen versehen, welche dem Schüler die Anwendung der gegebenen Regeln sehr erleichtern.

Das ganze Werk besteht in 10 Hauptabtheilungen, deren jeder Theil wieder in 2 oder 3 Hefte zerfällt.

Der Pränumerationspreis ist für jedes Heft 1 Fl. C. M.

Man kann von heute an pränumeriren.

Die Namen der P. T. Herren Pränumeranten werden dem ganzen Werke vorgedruckt.

Das erste Heft erscheint den 14ten April 1832.

In jedem Monat erscheint wenigstens ein Heft.

Das Aeussere ist der Wichtigkeit des Werkes in jeder Hinsicht entsprechend.

Inhalt des ganzen Werkes:

Erster Theil: Von den Intervallen, Accorden, ihren Umkehrungen, ihrer Klasseneintheilung, ihrem allseitigen Gebrauch; so wie von den Cadenzen, von der Stimmenführung, bis zu allen Arten von Modulationen.

Zweyter Theil: Von den zufälligen, durchgehenden und figurirten Noten und den Anticipationen; von der Entfernung der Melodie zum Basse und des Basses zur Melodie; von den Ausnahmsregeln, vom Accompagnement etc. bis zur Bezifferung der Harmonie.

Dritter Theil: Von der Erfindung harmonischer Fortschreitungen; vom strengen und freyen Satze, von den Nachahmungen, vom 2-, 3-, 4-, bis 8stimmigen Satze; vom Satze für das Orchester und dessen einzelne Instrumente, so wie für Chor und Gesang bis zur Analysirung der Fuge.

Vierter Theil: Abhandlung über die Melodie, ihre Natur, Verschiedenheit, Anwendung, ihren Rhythmus, ihre Bedeutenheit, ihren Vortrag, ihre Verzierung und Figurirung etc., mit Beyspielen aus den Werken der berühmtsten Tonsetzer.

Fünfter Theil: Von der höhern und strengen Tonsetzkunst, vom Kirchenstyl und den in demselben anwendbaren Accorden, Modulationen, durchgehenden Noten. Vom Chor und dem Gebrauche der Menschenstimmen, vom Doppelchor etc. bis zur doppelchörigen Fuge.

Sechster Theil: Vom doppelten, drey- und vierfachen Contrapunct, in allen Intervallen, von seiner Umkehrung und seiner Anwendung.

Siebenter Theil: Von den Imitationen und allen Arten des Canons, bis zu den räthselhaften musikalischen Kunststücken.

Achter Theil: Von der Fuge; vom Thema derselben; von ihren einzelnen Theilen; ihrer Entwicklung, ihren Imitationen; von der Fuge mit 2, 3 Subjecten etc., von der ältern und neuern Fuge etc.

Neunter Theil: Von der Fuge per augmentationem et diminutionem, und in stylo contrario. Von der Fuge für's Orchester etc., bis zu deren Anwendung in der Theater-, Kirchen- und Orchestermusik.

Zehnter Theil: Von der Kunst, seine Ideen zu benutzen und zu entwickeln. Von deren Erzeugung und Gebrauch in den verschiedenen Formen der Sonate, des Rondo, der Variationen, der Menuete, der Fantasie, des Präludirens u. s. w., und endlich Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Musik in Europa, und andere, früher noch nicht berührte Gegenstände.

Diese hier nur beyläufig angezeigten Gegenstände umfassen mit der bestimmtesten Ausführlichkeit Alles, was zur Theorie der Tonkunst gehört, und werden durch zahlreiche wohlgewählte Beyspiele dem Studirenden bis zur vollkommensten Klarheit anschaulich gemacht.

In Leipzig nimmt unser Commissionär, Herr H. A. Probst — F. Kistner Subscriptionen auf obiges Werk für uns an.

Wien, den 2ten April 1832.

A. Diabelli et Comp., am Graben No. 1133.

Neue Musikalien
im Verlage von
Carl August Klemm
in Leipzig.
Ostermesse 1832.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Herz, H., Rondeau caractéristique sur la Barcarolle de l'Opéra: Marie. Op. 33. . . . 1 Thlr.
Moscheles, J., Rondeau brillant sur une marche autrichienne, arr. p. F. Mockwitz. Op. 64 . . . 20 Gr.
Mayer, C., 3me grand Rondeau (H moll). . . . 20 Gr.

Für Pianoforte allein.

Auber, Potpourri sur des thêmes de l'Opéra: Le dieu et la bayadère. . . . 20 Gr.
Reissiger, Potpourri sur des thêmes de l'Opéra: Die Felsenmühle. . . . 14 Gr.
Haake, W., Contretänze mit neuen Touren. Op. 9. 8 Gr.
— 10 Leipziger Redouten-Tänze. Op. 10. . . . 10 Gr.
Wunderlich, J., 3 Leipziger Ball-Polonaisen . . . 6 Gr.
O. v. K. A. L. G., Gewandhausball-Tänze. . . . 6 Gr.
Sammlung beliebter und tanzbarer Contretänze mit Touren, Heft 1 enthält: Herz, H., Neueste französische Contretänze. . . . 6 Gr.
Sammlung, neueste, tanzbarer Rutscher, No. 1 enthält: Rutscher aus Fra Diavolo, aus des Falkners Braut und Preussischer Signal-Rutscher. . . . 3 Gr.

Bey H. Laupp in Tübingen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Tübinger Liedertafel, Chöre und Quartette für Männerstimmen, herausgegeben von Fr. Silcher, Heft 1. 21 Gr.

Dieses Heft enthält 10 Lieder in ausgesetzten Stimmen und dürfte den Gesanglehrern an Universitäten, Seminarien und Gymnasien nicht unwillkommen seyn.

Bey mir ist erschienen und in Commission bey Gebrüder Diedrichs in Amsterdam:

Das Vater Unser
für vier Singstimmen
mit Begleitung des grossen Orchesters
componirt von
Ferdinand Rahles.
Partitur

nebst untergelegtem Klavier-Auszuge. 18tes Werk. Pr. 1 Fl. oder 14 gGr.

Solingen, den 24sten April 1832.

Friedr. Amberger.

Wenn resp. Musikalien-Verlagshandlungen zur Herausgabe des, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichteten Concerts von C. M. v. Weber, Op. 11 in C dur und des Quartetts für Pianoforte, Violine, Viola und Cello von W. A. Mozart in Es dur geneigt seyn sollten, wollen sich dieselben gefälligst wegen der Bedingungen an den Unterzeichneten wenden. Bemerkt wird noch, dass die Herausgabe obiger Arrangements mit Bewilligung der rechtmässigen Verleger der Original-Compositionen geschieht.

Berlin, im May 1832.

Markgrafenstrasse No. 61. *J. P. Schmidt.*

Für Violinspieler.

Eine durch ihren Ton ganz besonders ausgezeichnet schöne Geige, gross Format, von Antonio Straduary ist für 200 Friedrichsd'or zu verkaufen; das Nähere erfährt man auf mit P. P. gezeichnete, an die Vossische Zeitungs-Expedition in Berlin gerichtete portofreye Briefe.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juny. № 24. 1832.

Karl Friedrich Zelter.

Geboren den 11ten December 1758, gestorben den 15ten May 1832, Beydes zu Berlin.

Von Friedrich Rochlitz.

Indem ich auf den Wunsch des Hrn. Redacteurs dieser Blätter unternehme, die folgende Gedenktafel abzufassen, fühle ich mich hierzu erleichtert durch ein vieljähriges, nicht fernes, stets zutrauliches Verhältniss mit dem, welchem sie errichtet wird, aber auch bedenklich gemacht dadurch, dass ich nur Weniges werde beybringen können — besonders im Geschichtlichen: worauf aber doch die meisten Leser ausgehen — was nicht auch Anderen bekannt ist und wahrscheinlich von diesen Anderen da und dort eben jetzt bekannt gemacht werden wird. Indessen wäre es eine Ungerechtigkeit, wenn da, wo von der Musik unserer Tage gehandelt wird, Zelter's nur mit kurzer Notiz und Nachweisung gedacht würde; und in diesen Blättern wäre es eine doppelte Ungerechtigkeit, indem er an ihnen nicht nur als ein aufmerksamer Leser lebenslang, sondern auch als ein sehr schätzbarer Mitarbeiter in ohngefähr der ersten Hälfte ihrer Existenz Theil genommen hat. Darum, und weil doch auch ein Jeder denselben Regenbogen mehr oder weniger anders sieht, lege ich jene Bedenklichkeit bey Seite, gebe, was ich habe, und gebe es so aufrichtig und mit den Gesinnungen, wie ich wünsche, dass einstens mir derselbe Dienst erwiesen werden möge.

Der Hergang des äussern Lebens Zelter's ist bekannt und war im Ganzen sehr einfach *). In dem, was für diese Blätter sich eignet, bietet er nur einen einzigen wahrhaft ganz besondern und darum schon merkwürdigen Punct dar: aber einen Punct, von welchem aus sich eine schnurgerade Richtungslinie durch sein gesammtes Daseyn hinzieht und auch noch eine ganz eigene Art des Interesse für den Mann erregt; dass er nämlich ein eben so tüchtiger, ehrenfester Maurermeister, als Musikmeister war; eben so dauerhaft, zweckgemäss und wohlgestaltet aus todten Massen, wie aus lebendigen Tönen, bauete und bildete. Nach dem Willen seines Vaters, der jenes Gewerk treulich und mit Erfolg, aber nach alter Art, betrieb, sollte er dasselbe auch betreiben, aber nach neuer Art, da der verständige Mann einsah, diess werde nöthig in dem durch Friedrich den zweyten verschönten Berlin. Er liess ihn daher von frühen Knabenjahren an beträchtlich mehr lernen, als er selbst wusste, und nicht nur den ganzen Cursus auf dem Joachimsthal'schen Gymnasium vollenden, sondern auch zu Hause unterrichten und üben in Mathematik, im Zeichnen u. s. w., und zu seinem Vergnügen auch in der Musik. Diese letztere behagte aber dem jungen Menschen nicht sonderlich, und Zelter scherzte später gern darüber, dass er schon lang gewesen sey, wie ein Baum, ohne in der Tonkunst für Etwas Sinn gehabt zu haben, ausser für einen raisonnablen Marsch oder Tanz. — Jetzt erst (Zelter war schon 17 Jahre alt) liess der Vater ihn als Maurer aufdingen und er musste nun auch im Handwerke den ganzen Cursus vollenden. Aber im 18ten Jahre verfiel er in eine langwierige, lebensgefährliche Krankheit, von welcher er sich nur sehr langsam erholen konnte. Von dem körperlich und geistig überaus gereizten Zustande während dieser traurigen, überdiess an Beschäftigung leeren Zeit datirt sich bey ihm das Erwachen des Sinnes für Höheres und Bedeutenderes in der Musik; und mit diesem Sinne eine leidenschaftliche Liebe

*) Einen Abriss seines Lebenslaufs bis in die mittleren männlichen Jahre hat Zelter selbst Gerber'n für sein „Neues Tonkünstler-Lexicon“ gegeben und dieser hat, was er empfangen, mit einigen Zusätzen abdrucken lassen. Aus diesem Artikel scheint geflossen, was das Conversations-Lexicon und manche ähnliche Schrift enthält.

zu ihr. Endlich hergestellt und wieder in das gewöhnliche Leben tretend, widerstand ihm nun das Mauern: er wollte musiciren, und musiciren immerdar. Der Vater, gerade umgekehrten Willens, verordnete auch das Umgekehrte und hielt streng darüber. Zelter, ganz von ihm abhängig, musste gehorchen — die Tage über: aber die Nächte wendete er seiner Liebe zu. Jener, neue Krankheit und vielleicht den Tod davon befürchtend, verdoppelte seine Strenge und nahm auch alle Musikalien an sich: das zwang diesen, Musik aus sich selbst zu schöpfen, und von dem, was sich da erzeugte, wie verworren und regelwidrig es bey Mangel an aller Nachhülfe war, versuchte er auch, Manches niederzuschreiben. Es entwickelten sich aus diesen Umständen und was an sie sich kettete, üble Verhältnisse zwischen Vater und Sohn, Beyden das Leben verkümmernd und verbitternd. Endlich begriff der Letztere, er müsse einen festen Entschluss fassen; und so wie er diesen fasste und treulich ausführte, schien Jeder von Beyden zu erreichen, was er gewollt, war Jeder zufrieden, und Beyde erreichten es nicht, sondern etwas Besseres. Zelter nämlich, um aus jenen Verhältnissen herauszukommen, unabhängig zu werden und dann sein ganzes Leben der praktischen Tonkunst hinzugeben, ergriff und trieb nun das Handwerk mit solchem Eifer, dass er nach wenigen Jahren sein Meisterstück mit Ehren machen konnte, es auch wirklich machte, und nun selbstständig sich einrichtete. (Zelter stand im 25sten Lebensjahre.) Der Vater, ihn als einen Geretteten betrachtend, schenkte auf's Neue ihm alle Liebe, verschaffte ihm Kundschaft und erleichterte ihn auf jegliche Weise. Der Sohn, einsehend, das Handwerk müsse wenigstens so lange ihn nähren, bis er sich zum tüchtigen Musiker ausgebildet hätte, widmete ihm Ernst und Fleiss. Nun aber lernte er allgemach, neben der ihm neuen Unabhängigkeit, das bürgerliche Ansehen und wohl auch den Erwerb schätzen, den es ihm gewährte, und da er bald sich auch manches Bauwerkes erfreuen konnte, das unter seiner Leitung emporstieg, und jedem wackern Manne das Arbeiten die Arbeit lieb macht: so begann er auch mit Lust um sein selbst willen zu treiben, was vorher ihm eine widrige Last gewesen war; und für die geliebte Tonkunst fand sich doch auch Zeit und Rath — letzter sogar in weit besserer Art und nach weit höherem Zwecke, als er ihn früher gesucht hätte. Jene angeführten und noch manche andere bedeutende Erfahrungen — wie sie überhaupt in Zelter's Neigungen mehr geistigen Gehalt, in sein Leben mehr Stetigkeit und Haltung gebracht hatten: so brachten sie auch in seine Ansichten und Wünsche, was Musik betraf, mehr Klarheit, Ordnung und Umfang. Das blosse Geigen, Klavierharfen und Absingen, was ihm vor die Hand kam, konnte ihm nicht mehr genügen: er ahnete Höheres und Tieferes in dieser Kunst, und was er ahnete, das wollte er erkennen und sich zu eigen machen. Dazu bedurfte er Nachhülfe und suchte sie bey dem hierzu fähigsten Manne, den Berlin besass: bey Johann Friedrich Fasch. Dieser als Künstler und Mensch gleich achtungswürdige Mann ward sein Lehrer und vertrauter Freund; er ward es für immer. Erst unter seiner Leitung, dann nach seinem Rathe und Beyspiele bildete Zelter sich aus zu alle dem, was er als Tonkünstler jemals geworden. Dafür erheiterte er Faschen's kränkelndes Alter durch treue Anhänglichkeit und frischen, frohen Lebensmuth. Besonders erleichterte er ihn auch durch Unterstützung, ja durch Stellvertretung, in dem schwierigen Amte des Directors eines Viele umfassenden Instituts, das Fasch selbst geschaffen hatte und von dem in der Folge zu sprechen seyn wird. Und endlich nach des Meisters Tode bewies er ihm seinen Dank durch eine trefflich abgefasste Schilderung seines Lebens, seiner Verdienste und seines gesammten Wesens und Seyns.

Wie nun Zelter jetzt sein Leben und Wirken zweygestaltig geordnet und befestigt hatte — er konnte diess um so ungestörter, da indess sein Vater gestorben war: so blieb es eine lange Reihe von Jahren. Die frühen Morgen waren für Beschäftigungen zur Förderung höherer geistiger Ausbildung überhaupt bestimmt; dann fuhr er sich selbst in dem weiten Berlin umher, die Schaar seiner meist an vielen Stellen zerstreuten Arbeiter und was sie gethan zu prüfen, das Weitere zu verordnen und, wo es nöthig, gewaltig drein zu greifen; die späteren Nachmittags- und Abendstunden waren vor Allem der Tonkunst gewidmet. Einiges Nähern wird in der Folge gedacht. Hier haben wir wenig hinzuzusetzen. Seine Verdienste um die Tonkunst, besonders die um jenes Institut — die Singakademie — und vermittelst desselben, wurden von Jedermann: sie wurden auch von den höchsten Behörden anerkannt. Im Jahre 1809 erhielt er von seinem Könige das Prädicat eines Professors der Tonkunst und wurde als solcher unter die

Mitglieder der Akademie der Wissenschaften und Künste aufgenommen. Als das Alter nahete, erleichterte er sich die Beschwerden seines gewerklichen Berufs nach und nach immer mehr; wie überhaupt, so auch hier, seine Zeit, Kraft und Thätigkeit geistigen Beschäftigungen weihend. — Er war zweymal verheyrathet: das zweyte Mal mit der talent- und seelenvollsten Sängerin unter den Liebhaberinnen der Singakademie. Er führte ein wohlgeordnetes, würdiges, mitunter strenges Hausregiment. Auch das Letztere mochte, bey nicht weniger als eilf Kindern, von Nöthen seyn. In Allem, was er sich vorgesetzt und wozu er sich verpflichtet, hielt er Stand, muthig und tapfer, ohngeachtet so mancher schweren Stellungen und hart prüfenden Erfahrungen. Selbst in der letzten schweren Erfahrung seines Lebens, einige Wochen vor seinem Tode, erwiess er sich noch so: nur dass da die vom Alter geschwächten Kräfte nicht mehr ausreichen wollten. —

Jetzt erinnern wir uns seiner Verdienste als Musiker. Was ein solcher Mann auch für eine Kunst indirect, gelegentlich, oft unwissentlich zum Guten wirkt — durch Wort, Umgang, Vorbild weckend, ermunternd, veranlassend, leitend: das lässt sich nicht übersehen, viel weniger in Reih' und Glied ordnen. Wir begnügen uns daher mit dem, was offen, bestimmt und unverkennbar vor Augen liegt und bringen es unter drey Rubriken.

Zelter, der Componist, verwarf seine früheren Versuche, bevor er sich in Faschen's Schule begeben, sämmtlich. Sie waren sehr verschiedener Art, und wiewohl gewiss nicht ohne Funken eigenthümlichen Geistes, doch verworren, unbeholfen, maasslos: und das mochte er später durchaus nicht leiden. Seit seiner Ausbildung durch Fasch erwählte er sich bestimmte Gattungen, beschränkte sich auf sie, und suchte desto mehr des besondern Styls einer jeden mächtig zu werden. Er wählte allerdings zunächst nach eigener vorzüglicher Werthachtung und Vorneigung: doch blieben die Vorbilder seines Meisters und die Gelegenheit, was er hervorgebracht, gut ausgeführt zu vernehmen, nicht ohne Einfluss. So wurden seine Arbeiten fast ohne Ausnahme: figurirte, nach den verschiedenen Strophen verschieden ausgeführte Chorále; motettenartige, zum Theil fugirte Psalmen und ähnliche Gesangstücke: beyde vier- oder mehrstimmig, ohne wesentliche Begleitung; und vor Allem, auch bey Weitem am zahlreichsten, Lieder, theils einstimmige mit Klavierbegleitung, theils mehrstimmige ohne sie; Lieder, theils im engern und eigentlichen Sinne des Worts, theils im weitern, jetzt gebräuchlichern, und im letzten nicht selten — wenn einstimmig, mit obligat figurirter Begleitung, dem Dramatischen, wenn mehrstimmig, der Motettenform sich nähernd. Die ersten — die eigentlichen Lieder, meist einstimmig, mit einfacher Klavierbegleitung: wer kennte sie nicht? wem wären sie nicht werth und theuer? wer hätte unter ihnen nicht Lieblinge, zu denen er immer und immer wieder zurückkehrt? wer nämlich, der es weiss, was ein wahrhaft deutsches Lied ist und (auch musikalisch) seyn soll? Wenn gleichwohl Zelter's Lieder nicht überall verbreitet, nicht überall nach Würden geschätzt sind: so liegt das wohl nur daran, dass eben sehr Viele nicht mehr wissen oder nicht mehr beachten, was ein wahrhaft deutsches Lied ist und seyn soll; dass sie gewohnt worden sind, alle Gattungen des Gesanges durch einander zu werfen, in jeder Jedes geben oder empfangen zu wollen (wo freylich dessen wenig, und meist ein Unbestimmtes, wo nicht Flaches, werden muss); und dass nicht wenige Sänger — man sagt: noch mehre Sängerinnen — selbst bey Liedern kaum bedenken, was sie eigentlich singen, vielmehr die Dichtung nur als Sylben, bequem zum Vortrage der Töne, ansehen, und an diesen genug haben, wenn sie nur fliessen und angenehm klingen: ein Haupttheil der Rückseite der Herrschaft der Instrumentalmusik in neuester Zeit, wie sie, diese Herrschaft, bekanntlich sich auch weit in die Gesangsmusik hinein erstreckt. Zelter in jenen seinen Liedern wollte gar nichts, als das (an sich und für Musik) wahrhaft bedeutende und schöne Gedicht im Mittelpuncte des in ihm waltenden Gefühls auffassen und in Tönen ausdrücken, dabey aber zugleich die Form, worin der Dichter sich ausgesprochen, möglichst nachbilden oder doch bemerklich bleiben lassen: diess wollte er aber auch einsichtsvoll, ernstlich, und liess nicht ab, bis er es erreicht hatte. Und wie treffend — mithin auch eigenthümlich; und wie schön — mithin auch für alle Zeit gültig, hat er diess oft, sehr oft erreicht! Wer dafür Sinn und Bildung besitzt, der weiss, was er an einem, in Dichtung und Musik vollendeten Liede lebelang hat; und der wird Zelter'n, wie den von ihm erwählten Dichtern, dafür auch lebelang sich verbunden achten. Hatte Zelter

im Gebiete des Liedes an J. A. P. Schulze einen Vor- und an J. F. Reichardt einen Nebenmann, von denen jeder dasselbe wollte: so scheint es mir doch offenbar, dass er den Ersten an Kraft, Feuer und heiterer Stimmung, den Zweyten an Reiz und Mannigfaltigkeit der Erfindungen, so wie an Fleiss der Ausführung, Beyde aber an Originalität des Talents übertraf. Uebrigens bleibt Eine Klasse ihm noch ganz voraus — vor ihnen, ja, in höherer Potenz, vor Allen: ich meine seine humoristischen Gesänge, wo er hinter der Maske grossen, auch wohl gelehrten und schwerfälligen Ernstes vom Herzen in's Herz lacht. Welcher Componist hat Gleiches und zugleich mit solchem musikalischem Vollgehalt geliefert, wie er — z. B. in Göthe's: „Invocavit, wir rufen laut" — in Schiller's: „In seinem Löwengarten" — in Lessing's: „Sanct Paulus war ein Medicus" — und vielen anderen Stükken, die meistens noch nicht gedruckt sind? *) Hier, und besonders in den vierstimmig ausgearbeiteten Gesängen dieser Art, kam ihm seine Kenntniss des ältern Fugen- und Motettenstyls und seine Geübtheit darin trefflich zu Statten: die Hauptsache aber, der Geist und die Laune, waren Eigenthum seines Wesens vom Haus' aus. Er selbst war so. Nie ist mir ein Mann vorgekommen, der mit altfränkisch-redensartlichen Ausdrücken so gedankenreich, mit gar Nichts in Miene, Sprachton und Accent so witzig, mit trockenster Ernsthaftigkeit so possirlich seyn konnte. Das ging nun zu guter Stunde in jene Musikstücke über. Sie werden nie veralten und überall, wo man sie recht zu fassen und recht auszuführen versteht, ihre volle Wirkung thun. — In den zuerst angeführten Fächern — den figurirten Chorälen, Motetten und dergl. — folgte er seinem Lehrer. Er schrieb sie gut, mitunter ausgezeichnet gut: aber sie gingen weniger aus der Eigenthümlichkeit seines Wesens hervor und so bekamen sie auch weniger Eigenthümlichkeit. Beydes lässt sich auch von seinem Oratorio, Christi Auferstehung und Himmelfahrt, nach Ramler's Dichtung, behaupten. Achtungs- und antheilswerth ist und bleibt auch diess Werk: wird aber — wie eben die Dichtung gleichfalls — dem „Tod Jesu," dessen Seitenstück es ist, sich nicht gleich erhalten.

*) Zelter liess überhaupt nicht gern drucken und am wenigsten in höheren Lebensjahren. Es hatte sich gegen die grosse Masse der Liebhaberwelt und ihr Musiktreiben in neuester Zeit, bey ihm Etwas festgesetzt, das ich nicht weiter bezeichnen will, als dass es weder Achtung noch Zuneigung war.

Das Zweyte, was wir von Zelter's, des Musikers, Verdiensten mit Ruhm erwähnen müssen, ist die Singakademie. Hier bedarf es nur weniger Worte. Jedermann weiss von diesem herrlichen Institute, dem ersten von allen ähnlichen durch ganz Deutschland — und das heisst hier bekanntlich, durch die ganze Welt: dem ersten, mögen wir nun die Zeit seiner Entstehung und Fortdauer, oder die Anzahl seiner Mitglieder, oder das Beharren bey seinem eigentlichen Zwecke, oder die vollkommene Ausführung des Erwählten, oder seinen grossen, weit verbreiteten Einfluss auf Erhaltung und Nährung des Sinnes für das Grösste und Edelste, was die Tonkunst im Gesange hervorgebracht, so wie der Fähigkeit, es angemessen und würdig auszuführen, oder mögen wir, wie wir sollen, diess Alles vereint in Betracht ziehen. Hätte nicht Zelter, und zwar mit gänzlicher Uneigennützigkeit, ja lange Zeit mit bedeutenden Opfern, erst den unrettbar siechenden Stifter des Instituts, Fasch, im Directorio unterstützt, dann nach seinem Tode die Zügel allein ergriffen und trotz allen Anfechtungen festgehalten: es wäre höchst wahrscheinlich längst zu Grunde gegangen oder nach anderen Richtungen geleitet worden, wo dann sicherlich derselbe Erfolg sich gezeigt haben würde. Man hat Zelter'n bey der Führung des Commandostabes Eigensinn vorgeworfen, und ein herrisch-rauhes, herrisch-derbes Wesen: Eigensinn, weil er durch nichts von dem, wozu das Institut vorhanden und wovon es seinen ächten, eigenthümlichen Werth erhält, ab- und zu irgend Etwas hinüberzubringen war, was den Leuten und eben in diesem Moment beliebte! herrisches Wesen: als wenn er mit einer Summe von (in späterer Zeit) mehr als zweyhundert höchst verschiedenen Personen, von denen doch auch jede, wie überhaupt, so in der Musik, ihre Lieblingsneigungen, ihren Lieblingsgeschmack, ihre Gewohnheiten für sich hatte und keine durch irgend ein äusseres Verhältniss an Zelter'n und das Institut gebunden war — als wenn er mit allen diesen Personen durch Artigkeiten und nachgiebige Gefälligkeit für seine und des Instituts Zwecke hätte fertig werden, ja sie zu vereintem Aufbieten ihrer besten Kräfte für diese Zwecke hätte bewegen können! Vielmehr hätte man das Erste mit vermehrter Achtung gegen ihn, und das Zweyte mit vermehrter

Zufriedenheit über das Geschick erkennen sollen, das ihn zu einem Manne gemacht hatte, der diess vermochte, und der damit auch überall durchdrang, eben weil es ihm vom Geschick gegeben, weil es seine Natur und nichts Angenommenes oder gar Erklügeltes war.

Ein Nebenschössling oder Ausläufer der Singakademie war die Liedertafel. Wie jene, hatte sie klein angefangen, allmählig sich erweitert, und nun sind ihre Töchter durch ganz Deutschland zerstreut, in ganz Deutschland angesessen. War ihre Bestimmung nicht so ernstfeyerlich und würdevoll, wie die der Singakademie: so war und ist sie doch gleichfalls ein löbliches, nützliches und erfreuliches Institut, fortwährenden Dankes gegen Zelter, ihren Erfinder und ersten Urheber, würdig. Musikalisch war sie, wie bekannt, dem mehrstimmigen Männergesange gewidmet, und zwar dem Lieder- und mehr oder weniger liedermässigem Chorgesange. Aber sie sollte zugleich in jeder Hinsicht achtbare, vorzügliche — auch in Musikkenntniss und in Musikübung vorzügliche Männer durch freye und frohe Vereinigung einander gesellig und freundschaftlich näher bringen oder in solcher Annäherung erhalten; sie sollte durch Gespräche über die Tonkunst und über Hauptwerke derselben Uebereinstimmung in den Ansichten, in den Urtheilen, im Geschmack verbreiten helfen; gute Lieder-Dichter und gute Lieder-Componisten sollte sie anregen, von ihren Gaben Gebrauch zu machen; ihnen Gelegenheit geben, was sie hervorgebracht, zu Gehör zu bekommen, strenge, doch wohlwollende Urtheile darüber zu erfahren; sie sollte auch ausser alle dem und im Allgemeinsten genommen, wackeren Männern, die würdig froher Stunden werth und bedürftig, solche bereiten in einer Zeit, wo Keiner deren im Ueberflusse hat. Sind diese Institute da und dort nicht dieser ihrer Bestimmung gemäss angeordnet worden oder nicht dabey verblieben: so ist das wenigstens nicht Zelter's Schuld.

Endlich, so war Zelter, der Musiker, auch Schriftsteller über seine Kunst und mancherley ihr werthe Gegenstände. Vieles hat er nicht geschrieben: aber Gutes. Vieles zu schreiben — dazu fand er früher nicht Musse, später nicht Neigung. Wenn er, wie oben erwähnt, einer gewissen Druckscheu schon nachgab für seine Noten: wie vielmehr für seine Worte. Hier kam noch mehr Strenge hinzu, die er im Urtheile gegen sich, wie gegen Andere, ausübte. Seine Worte sollten eben so fest, wohleingefugt und abgeglättet dastehen, wie seine Mauersteine. Das fällt Keinem leicht: so musste es ihm, dem von Natur durchaus praktischen und bey Weitem am meisten im Praktischen geübten Manne schwer fallen. Seine ausgeführteste Schrift, das Werk treuer Pietät — die Biographie Faschen's (Berlin, bey Unger, 1802, in 4.) — haben wir schon angeführt. Jeder wird sie als geist- und seelenvoll, eben so belehrend als unterhaltend anerkennen. Zu den von Gerber (Neues Tonkünstler-Lexicon) angeführten Gelegenheits-Schriftchen aus früherer Zeit kann ich nur hinzusetzen — aus späteren Jahren: einen kurzen, doch gedankenreichen, treffenden und trefflichen Aufsatz über Joseph Haydn's Compositionen, besonders die für Instrumente, und vor allen über seine Quartette, nach ihrem Geist und Sinn, ihrer Absicht und Wirkung: (ohne des Verfassers Namen in Göthe's „Kunst und Alterthum"); und aus mittleren: seine Beyträge zur Leipziger musikalischen Zeitung. Er freute sich der Stiftung dieses Instituts im Jahre 1798; er war unter den fünf Männern, die gleich Anfangs Beyhülfe versprachen (mehr waren ihrer nicht), und unter den dreyen dieser fünf, die ihr Versprechen erfüllten: doch musste ich ihm das Wort geben, seinen Namen für immer zu verschweigen. Diess halte ich ihm auch im Tode, ausser, wo er mich selbst entbunden; und diess ist geschehen bey den zwey ausgeführtesten und ausgezeichnetsten aller seiner Beyträge: den Recensionen der „Schöpfung" und der „Jahreszeiten" Haydn's. Besonders die erste, baldigst nach dem Abdrucke des Werks erschienen, ist wohl in jeder Hinsicht musterhaft zu nennen und war von entschiedenem Einflusse; ja in ihren Nachwirkungen ist sie es noch. Von Wien aus zuerst, dann von mehren anderen Orten, wo man sich Abschriften des Werks verschafft hatte, waren nämlich Lobpreisungen verbreitet, die nicht nur maasslos, sondern auch zum Theil phantastisch an Eigenschaften des Werks geknüpft waren, die weder zu seinen wesentlichen, noch zu seinen vorzüglichsten gehören; von anderen Seiten her hatte man es, da es Oratorium überschrieben, als Kirchenmusik angesehen und von diesem Standpuncte aus eben so unstatthafte Urtheile darüber verbreitet: da trat Zelter mit jener Recension zuerst in's Mittel; bestimmte aus ihm selbst, dem trefflichen Meisterwerke, was es seyn sollte und wollte; untersuchte, auf welchen Wegen sich diess erreichen lasse, welchen von diesen Wegen der Meister hier

erwählt habe, und wies nach, wie genial und doch beharrlich, wie gründlich und doch leicht, wie fromm und doch heiter er sich auf ihm bewegt und gehalten. Diess sprach Zelter so deutlich und rund, so ernst und freundlich aus, dass die Wirkung gar nicht fehlen konnte: die nach beyden Seiten hin Uebertreibenden kamen zurück, man prüfte und überzeugte sich, es bildete sich eine allgemeine Meinung, die wenigstens den Mittelpunct und das Wesentliche festhielt: und so ist es noch, wird auch hoffentlich so bleiben. Diess ist aber vorläufig genug bey jedem dichterischen oder künstlerischen Werke: für das Uebrige wird es dann selbst und mag der Beschauer sorgen. —

Zelter's als Menschen gedenkt wohl Jeder um so lieber, da man hier so Vieles wahrhaft Ausgezeichnete, Würdige und Schöne zu rühmen, so wenige Schwächen einzugestehen findet. Man könnte es kurz machen und, was zu sagen, zusammenfassen in Hamlet's Spruch von seinem Vater:

Er war ein Mann: nehmt Alles nur in Allem!

man könnte das, wenn man auf Hörer, wie Horatio, rechnen dürfte. Das kann man nicht. So sey es versucht, von dem, was hieher gehört, wenigstens einige Züge, zwar nur über Einzelnes, doch Entscheidendes, zu entwerfen, blos so, wie sie sich dem Verf. selbst ergeben haben, indem er „Alles in Allem“ genommen.

Es war bey Zelter Geistiges und Körperliches wie von Einem Schnitt: Beydes (so zu sagen) hochstämmig, körnig, fest und widerhaltig bis zum Brechen. Bey wahrer Genialität und Eindringlichkeit des Geistes, war er nicht schnellen, aber Vieles zu umfassen fähigen Kopfs; und was er dann umfasst, das ward ihm wahrhaft deutlich; er rundete es sich in bestimmten Umrissen ab und hielt es nun also fest für immer. Noch weniger schnell und beweglich war sein Gefühl; vielmehr setzte er etwas darauf — und zuweilen vielleicht allzu viel — dass es diess gar nicht war: was aber ihn wahrhaft ergriffen und bewegt hatte, das drang bis in das Mark seines Wesens, und bewährte es sich in der Folge, so blieb es da in einem Besitze, den er nicht ohne Entrüstung scheel angeblickt, nicht ohne tapfern Kampf angegriffen sehen, wie viel weniger aufgeben konnte. Wie er nun diesem nach in seinen Ansichten, Ueberzeugungen, Gesinnungen, Zu- oder Abneigungen war, so zeigte er sich auch und sprach sich aus, unumwunden, getrost, mochte es gelten was und wen es wollte; galt es aber ein erkanntes Recht — fremdes oder eigenes — und er glaubte, es thue Noth oder sey sonst am Orte, so sprach er auch wohl keck, zuweilen bis zum Uebermaasse, derb, zuweilen bis zur Härte. Allerdings stiess er damit nicht selten an und beleidigte wohl auch im Augenblicke; er that es, auch wo er nicht gesollt und nicht gewollt: diess minderte jedoch die allgemeine Achtung, worin er stand, keinesweges, und öfters fand das erst empfindlich aufgenommene Wort später selbst eine gute Statt, indem Niemand das Durchdringende seines Geistes und das Grundredliche seines Characters überhaupt, und auch das verkennen konnte, was er behauptet und vertheidigt, sey aus diesem reinen Quell, ohne Beymischung irgend eines Unlautern hervorgesprudelt, nur mit einigem flüchtigem Schaum oder unnöthigem Geräusch. — Schon diess verräth denen, die ihn nicht persönlich gekannt, dass er in seinen Gewohnheiten, in seinem geselligen Benehmen, in alle dem, was man eines Mannes eigene Art zu nennen pflegt, überall Aufmerksamkeit erregen und interessiren musste, nicht aber sonderlich entgegenkommend, noch weniger fügsam, zart und zierlich erschien. Aber klug war er, klug, auch in dieser seiner Art, und wo er's der Mühe werth hielt, selbst fein. Er wusste sein Posto richtig zu fassen und meistens unverrückt zu behaupten, wer auch ihm gegenüber stand. Dabey kam ihm nicht wenig zu Statten, dass selbst sein Aeusseres — Gestalt, Haltung, Auge, Miene, besonders auch Stimme *) — imponirte, und er doch (wollte er's) freundlich einem Jeden nahe treten, munter aufregen, auch nicht selten durch Kernwitz, epigrammatische Schlagreden oder naive Trokkenheit wahrhaft einnehmend seyn konnte. — Diesem Allem gemäss erwies er sich auch in seinen Handlungen und man konnte auf ihn rechnen; man konnte es um so sicherer, da er zugleich in seinen Absichten und Bestrebungen keinesweges wandelbar war oder von Einem zum Andern flackerte. Es war sein Stolz, auch in gewöhnlichem Lebensverkehr zuverlässig und treu zu seyn; wie vielmehr in bedeutenden Dingen: am allermeisten aber in der Freundschaft. Für diese Männertugend besass er nicht nur einen wahrhaft antiken Sinn und Begriff, sondern sie war nach diesem Sinne und Begriffe wirklich sein Eigenthum, und war das in einem Grade, wie

*) Zelter war in frühen und mittlen männlichen Jahren ein ausgezeichneter Basssänger gewesen.



überaus Weniger. Diese seine Cardinaltugend wendete er allerdings nur Einzelnen, ja eigentlich wohl stets nur Einem zu: diesem aber mit all' seinen Kräften und zu jedem nöthigen Opfer bereit. Dieser Eine musste ihm gleichfalls ein origineller und fester, er musste auch ein wahrhaft grosser Mann seyn; und sehr gern hatte er's, wenn er zugleich ein berühmter Mann war. So hielt er's früher mit Fichte: später, und bis zum letzten Lebenshauche, mit Göthe. Wie nun aber jedes wahrhaft Gute, wahrhaft gut und liebevoll und beharrlich dargebracht, durch wahrhaft Gutes sich selbst vergilt: so trug auch Zelter'n diese seine Freundschaft, und namentlich mit den beyden Genannten, die herrlichsten Früchte. Durch sie wurde er erst, was er wirklich geworden. Sie, und ganz besonders seine Freundschaft mit Göthe — diesem Lieblingssohne und dann Oberpriester zugleich der Natur und der poetischen Welt: wie bereicherte sie seinen Geist nach den verschiedensten Richtungen! wie erweiterte sie besonders seine Ansichten von der Menschenwelt und den menschlichen Dingen, bildete sie vielseitiger, seine Gesinnungen dagegen allgemeiner, gewichtiger im Gehalte, grossartiger in der Form, milder in den Aeusserungen! Sein Wollen und Streben nach innen und aussen erhielt durch sie ein höheres, weniger egoistisches Ziel und er lernte Anderen, wie sehr sie auch von ihm abwichen, dasselbe Recht willig gönnen — vermochte er's, auch verschaffen — dasselbe Recht, das er für sich in Anspruch nahm. Durch sie, diese Freundschaft, wurde er auch im gewöhnlichen Leben (er bedurfte das früher) über Gemeines und gelegentlich-heftige Ausbrüche desselben emporgehoben, emporgehalten. Und Alles diess, ohne dass er an Kraft und Freyheit des Geistes, an Festigkeit und Eigenthümlichkeit des Charakters, selbst an Besonderheit des Individuellen und jener Art, verloren hätte. Seit Errichtung dieser Freundschaft war er im Grunde stets bey und mit Göthe'n. Bey jedem Bedeutenden, das er dachte und empfand, erfuhr und that, schwebte ihm vor: wie würde Er's ansehen, wie es aufnehmen, wie damit verfahren? Tausend Beweise hiervon liefert die grosse Summe Briefe, die er in beträchtlicher Reihe von Jahren ihm zusandte, und die auch Göthe, wenn nicht so oft und so ausführlich, doch eben so treulich, vertraulich, geradaus erwiederte, wovon auch die Rede kam; und sie kam nicht selten von den wichtigsten Angelegenheiten der Menschen überhaupt, oder der Zeit im Besondern. Göthe hat in späteren Lebensjahren Keinem, ohne Ausnahme, so oft, so vertraulich und geradaus geschrieben, wie Zelter'n; und wer Göthe'n als Menschen und unter vier Augen nicht kennen gelernt hat und kennen lernen will, der kann es schwerlich durch irgend Etwas besser, als durch diesen Briefwechsel *). Aber Zelter schrieb dem Freunde nicht nur: er besuchte ihn auch öfters und gewöhnlich auf nicht kurze Zeit. Ihr Zusammenseyn hatte für einen dritten Mann, wenn dieser auch nur auf das Nächste, was vor den Sinnen lag, merken wollte — etwas Erhebendes, ja, dass ich so sage, etwas Erbauliches. Zwey hochbetagte, ganz eigenthümliche, würdevolle Männer, in Allem und Jedem, was der äussern Welt und ihren Verhältnissen zugehört, von einander so gänzlich verschieden: in Vielem und Wesentlichem, was der innern eignet, einander so nahe verwandt — Einer den Andern durch und durch kennend, Einer dem Andern in alle dem, was ihm eigen, volle Gerechtigkeit, angenehme Förderung, sorgsame Schonung erweisend — der Eine mit ruhiger Freundlichkeit und heiterer Zuneigung entgegenkommend: der Andere mit heller Freude und zwischendurch mit stürmischem, auch wohl barockem Enthusiasmus herausbrechend — Beyde ohne allen Rückhalt und von Grund aus sich gegen einander aussprechend über Jedes, was sie vorzüglich und in eben dieser Zeit beschäftigt, oder absichtslos scherzhaft hinwerfend, was der Zufall und die gesteigerte Laune gibt — Jeder das Beste, was er eben hat, darbringend, Jeder auf's Beste, wie er eben kann, aufnehmend — dann Beyde, losgebunden von allem Beschränkenden, fröhlich mit einander, wie Jünglinge, im Vergessen aller Welt ausser den vier Pfählen am schönen Augenblicke hangend **) — — Noch einmal:

*) Göthe hat ohngefähr anderthalb Jahre vor seinem Tode den Gedanken gefasst, und, nachdem er mit Zelter sich darüber vereinigt, testamentarisch verordnet, dass von seinen Briefen allen nur die, zwischen ihnen Beyden, diese aber vollständig, nach Beyder Tode gedruckt werden sollen. Seine Absicht dabey — weit eine andere, als bey Bekanntmachung seines Briefwechsels mit Schiller — ist leicht einzusehen und wird Jedermann noch deutlicher werden, wenn die Sammlung, die in vieler Hinsicht ihres Gleichen nicht hat, veröffentlicht wird; was nun früher geschehen kann, als Beyde vermuthet und Alle gewünscht.

**) Sie benannten einander mit dem brüderlichen „Du." Göthe — wie anders! — hatte diess Zelter'n dargebracht. Und

Es hatte etwas Seelenerhebendes, ja, etwas Erbauliches.

Und nun der Schluss! — Zelter erhielt die Nachricht vom Tode Göthe's, ehe er ihn unwohl wusste. Nach den ersten heftigen Schmerzen nahm er (scheint es) auch hier den verehrten und geliebten Freund zum Vorbilde. Er wollte seinen Tod tragen, wie dieser den Tod des einzigen Sohnes getragen hatte. Er zog sich in die Einsamkeit zurück, verschloss sich in sich selbst, klagte nicht, sprach nicht von dem, was in ihm arbeitete: verfiel aber darüber körperlich und schnell. Die Familie, in Liebe besorgt, suchte ihn zu zerstreuen: er wendete Alles ab. Ein Hausfreund drängte sich zu ihm: Will ich denn dagegen? sagte Zelter. Ich sehe ja nur nicht, wie ich künftig soll leben können. — Göthe, längst gewohnt, auch im Härtesten sich zu fassen und die widerstrebende Natur zu besiegen, wurde vom Kampfe an den Rand des Grabes gebracht: Zelter wankte einige Wochen um ihn herum und sank dann hinab. — Seine Beerdigung war die ehrenvollste, wie sie durch keinerley Aufforderung oder Anordnung, nur durch wahren und viel verbreiteten Antheil zu Stande kommen kann.

Kurze Anzeigen.

Concertino pour Viola avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composé par V. Gährich. Oeuv. 2. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. av. Orch.: 1 Thlr. 16 Gr.; av. Pfte: 20 Gr.

Auch ein Opus 2; und fürwahr ein ausgezeichnetes! Im All. $\frac{4}{4}$, G moll, trägt das Saiteninstrument nach kurzer, geschickter Einleitung ein nach Gebrauch verziertes Recitativ vor, das bald in All. moderato gesangvoll übergeht und nicht blos in ungeheueren Läufern sich herumtreibt. Ein kurzer Tuttisatz nimmt das erste Tempo All. wieder auf, nach welchem die Viole eine schöne Melodie im Adagio $\frac{3}{4}$, B dur, hören lässt, deren angemessener, wohlthuender Gesang am rechten Orte mit klangvollen Schnellfiguren brillant verziert ist. Durch poco più moto leitet es, anspielend auf das Recitativ, in Allegretto $\frac{2}{4}$, G dur, was nun freundlich und schön, in Form eines Schluss-Rondo durchgeführt wird. Wir hörten das Concert in unserer Euterpe von einem jungen Künstler vortragen und es gefiel allgemein. Es verdient auch Beyfall, und ist nicht zu schwer. Je weniger wir gute, im Druck erschienene Werke für die Viole besitzen, desto mehr Freunde wird sich dasselbe versprechen dürfen. Alle, die sich auf ihrem Instrumente weiter bilden, oder die ihre Fertigkeit und ihre Kunst des Vortrags auf angenehme Art einmal zeigen wollen, werden es um so lieber sich anschaffen, je mehr sie durch Hülfe der gedruckten Pianoforte-Begleitung auch in Familienzirkeln damit Vergnügen machen und je besser sie sich in der Einsamkeit mit Hülfe dieser Begleitung für öffentlichen Vortrag vorbereiten können.

wo! — Ueber einem Grabe. Und über welchem Grabe! — Zelter'n traf das grauenvolle Unglück, dass Einer seiner Söhne sich das Leben nahm. Auf die erste Kunde davon schrieb Göthe, und schrieb, wie wohl von je nur wenige Briefe geschrieben worden sind. In diesem Briefe zum ersten Male redete er ihn, den trostlosen Vater, mit jenem Worte treulichst-innigen Antheils an.

Sämmtliche Orgel-Werke von Joh. Seb. Bach. No. 1 und No. 2. Wien, bey Tob. Haslinger.

Ein vielen Organisten ohne Zweifel höchst erwünschtes Unternehmen der rühmlich bekannten, sich durch Herausgabe classischer Werke aller Art und durch äusserst schönen Druck, ja durch splendide Ausgaben vortheilhaft auszeichnenden Verlagshandlung. Die zierlichen und correcten Hefte dieser kritisch revidirten Ausgabe sind auf Langfolio gedruckt. Das erste Heft enthält: Thema Legrenzianum elaboratum cum subjecto pedaliter; das zweyte: Canonische Veränderungen über das Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm ich her." Vom Recensiren kann hier freylich, Gott sey Dank! nicht die Rede seyn, nur vom Empfehlen und Wünschen, die Sammlung möge so viele Freunde finden, als sie verdient.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juny. № 25. 1832.

Recension.

Chorgesang-Schule von Aug. Ferd. Häser für Schul- und Theaterchöre und angehende Singvereine. Méthode pour apprendre à chanter en Choeur à l'usage des écoles, des théâtres et des academies de chant par A. F. Haeser, traduit par J. Jelensperger. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl.

Der geehrte Verf. rühmt in der Vorrede den guten Fortschritt, den der Gesang überhaupt und der Chorgesang insbesondere seit 20 bis 30 Jahren an den meisten Orten Teutschlands gethan hat. Fast überall haben sich Singvereine gebildet, auch ausserhalb der höheren und niederen Schulanstalten. Darauf sucht er die Hindernisse zu beseitigen, die nach der Meinung Mancher sich dem Gesangunterrichte auf Schulen noch hin und wieder entgegenstellen. Namentlich widerlegt er die Behauptungen wenig Erfahrener, als sey das Singen der Brust nachtheilig, verleite zu einer gewissen Eitelkeit, koste viel Zeit und verursache bedeutende Ausgaben. Im Angesichte solcher Leser, die, wie die unseren, mit dem Gesange und seinem Einflusse vertraut sind, haben wir die Entgegnungen des Verf. nicht erst vorzulegen; theils sind sie ihnen bekannt, theils wünschen wir, dass sie im Buche selbst gelesen werden. Es wird auch hier der schon oft laut gewordene Wunsch wiederholt, es möge der Gesangunterricht auf allen Schulen eingeführt werden. Die Schwierigkeiten, die sich der Einführung des Chorgesanges in Schulen für das weibliche Geschlecht entgegenstellen, sind keinesweges unüberwindlich. In den Bürgerschulen sollte er vorzüglich herrschen, schon desshalb, weil man annehmen kann, dass unter dieser Klasse sich die meisten guten Stimmen finden. Was der erfahrene Verf. durch sein Buch bezwecken will, warum er die Veröffentlichung desselben für nöthig erachtete, ergibt sich aus folgenden Worten: „Betrachten wir, was bis jetzt bey den meisten Schul- und Theaterchören und in angehenden Singvereinen für den Chorgesang geleistet ward, so finden wir, dass man nur selten einen gründlichen, methodischen Weg einschlägt, auf dem ohne grössere Anstrengung von Seiten des Lehrers oder der Schüler in kürzerer Zeit Höheres erreicht werden könnte, als diess durch Einübung von Chorgesängen ohne vorhergegangene Elementarübungen, ohne eigentliche Schule möglich ist. Solche Elementarübungen für den Chorgesang aber, die das für einen Chor sind, was eine Singschule mit Solfeggien u. s. w. für den Solosänger ist (deren es mehre treffliche gibt), ein Compendium nämlich Alles dessen, was dem angehenden Sänger für den eigentlichen Gesang im Chore als Vorbereitung nöthig ist, waren bisher, so viel ich weiss, nicht im Drucke vorhanden. (Nägely's und Pfeiffer's und ähnliche Werke beabsichtigen bekanntlich Anderes.) Daher musste jeder Director eines Chors oder eines Singvereins sich selber dergleichen schreiben, wenn er methodisch verfahren wollte. Nicht Jeder aber hat dazu Zeit und Beruf, und es wird gewiss Vielen ein Werk, wie das vorliegende, willkommen seyn, in dem sich das Nöthige vorfindet." Das meinen wir auch. Wenn nun der Verf. fortfährt: „Für dasselbe sammelte ich schon seit mehren Jahren Materialien, die ich nun mit Lust und Liebe bearbeitet habe. Vieljährige Erfahrungen in einem Geschäfte, das mir mehr Freude als Arbeit ist, habe ich dabey benutzt, und ich hoffe, diese meine Chorgesangschule soll Einiges zu fröhlicherm Gedeihen der Schul- und Theaterchöre u. s. w. beytragen, wenn man sie mit der Theilnahme benutzt, mit welcher ich sie schrieb" —: so haben wir nichts hinzuzufügen,

als unsere Ueberzeugung, dass dem Allen wirklich so ist. Auch kann es keinem Musik-erfahrenen Leser unbekannt seyn, dass sich Hr. H. bereits als Gesanglehrer rühmlich ausgezeichnet hat. Wir erinnern nur an seine bey Breitkopf und Härtel 1823 gedruckte systematische Uebersicht der Gesanglehre, von welcher im 24sten und 25sten Jahrgange dieser Blätter wiederholt geredet worden ist.

Welche Gegenstände in einem solchen Werke zu besprechen sind, weiss der geehrte Leser zur Gnüge; wir enthalten uns daher der übersichtlichen Anzeige und geben blos an, dass Alles in gehöriger Kürze behandelt ist, was den Text betrifft. In 12 Kapiteln, auf 33 Quartseiten, wo dem Teutschen die französische Uebersetzung gegenüber gedruckt worden ist, wird der wörtliche Unterricht abgethan, den der Verf. mit folgenden Worten beschliesst: „Es bleibt billig dem Lehrer überlassen, nach welcher Ansicht er diese (gleich darauf mit ordentlichen Noten und mit Buchstaben S. 34—36 angegebenen) 54 Accorde erläutern, auf welche Grund-Accorde er die zusammengesetzten derselben zurückführen, ob er diesen und jenen Accord als selbstständig erklären, oder ob er ein Intervall desselben nur als Vorhalt betrachten wolle u. s. w."

Die sehr zweckmässigen und nach eigenthümlichem Plane eingerichteten, in vier Notensystemen, also partiturmässig gedruckten vierstimmigen Uebungen nehmen 65 Seiten ein. Die Wünsche des Verf., jeder Sänger solle die Partitur vor sich haben, man soll Anfangs alle Uebungen ganz langsam und nach und nach bis zum rechten Zeitmaasse gesteigert vortragen, nicht sitzend, sondern stehend singen, haben ihre guten Gründe. U. s. w. Das Werk, das auch von der Verlagshandlung gut ausgestattet worden ist, erfüllt seinen Zweck so, dass wir ihm eine weite Verbreitung zum Besten der Kunst des Gesanges angelegentlichst zu wünschen haben.

Hr. J. Jelensperger, Professor am Conservatorium der Musik zu Paris, hat das Werk auch für Franzosen nützlich gemacht. Es gehört diese Arbeit unter seine letzten, wenn sie nicht die letzte grössere Arbeit des thätigen und tüchtigen Mannes ist; er ist im vorigen Jahre gestorben. Eine eigentliche Uebersetzung ist es nicht, sondern eine Umwandlung, dem Genius der französischen Sprache gemäss. Wie schwer eigentliche Uebersetzungen aus dem Französischen in's Teutsche und umgekehrt sind; dass man, meint man es ehrlich, damit nicht so schnell fertig wird, als die Meisten der Uebersetzer, weiss Jeder, der einige Erfahrung hat. Soll es Teutsch oder Französisch werden, ist die wörtlich getreue Periodenfügung öfter gar nicht möglich, wenn eine dieser Nationen der andern nicht geradehin Unrecht thun soll. Hr. J. hat umgeformt und im Ganzen vortheilhaft für seine Franzosen. Die Perioden sind völlig verändert. Das loben wir. Auch ist es sehr zweckmässig, dass er z. B. S. 23, wo im Originaltexte von den gewöhnlich herrschenden Fehlern der Teutschen beym Aussprechen der Wörter gehandelt wird, im Französischen von einigen unter französischen Sängern herrschenden Fehlern gesprochen hat. Wir wollen es auch nicht hoch anrechnen, dass überhaupt Alles, was Teutschland angeht und seine Bildungsstufe im Gesange bezeichnet, in etwas den Franzosen näher Liegendes umgebildet wurde: allein Manches ist bey dieser Behandlung doch offenbar zu kurz gekommen und hat durch Weglassung mancher genaueren Angaben, den Sachen nach, verloren. Daher erklären sich leicht die leeren Stellen im Französischen, das dem Teutschen gegenüber zu lesen ist, was beyden Völkern noch einigen Nebennutzen bringen kann. Haben wir also auch an verschiedenen Stellen eine bestimmtere Genauigkeit zu wünschen, z. B. S. 6: so ist doch im Ganzen die Uebertragung alles Dankes werth; ja an nicht wenigen Orten, und gerade da, wo Alles im Teutschen Ausgesprochene in glücklich veränderten Wendungen wiedergegeben worden ist, muss sie vortrefflich genannt werden. Zusammenziehungen sollten sich allerdings seltener finden. Einzelne Druckfehler übergehen wir.

Möge das umsichtige, gut ausgestattete Werk erwünscht allgemeine Theilnahme erleben, damit es die Kunst des Gesanges so reichlich fördere, als es die Art des Unterrichts unbezweifelt thun wird, wenn guter Wille der Vorsteher und Gesanglehrer an Schulen und Singvereinen nicht, ohne Grund, Hindernisse in den Weg zu legen sich anstrengt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Fortsetzung der Karnevals- und Fasten-Opern in Italien. Anfang der Frühlings-Opern u. s. w.
(Beschluss.)

Reggio. Die Contraltistin Marietta Tiranti und der Tenorist Paolo Ceresini betraten zum ersten



Male die Bühne in zwey älteren Donizzetti'schen Opern. Herr Ceresini feyerte besonders seinen Triumph in seiner Benefiz-Vorstellung, wo er ein Rondo aus dem Pirata sang. Die Tiranti erhielt ebenfalls starken Beyfall mit eingelegten Stücken aus weit erhabeneren Opern (più sublimi spartiti — so steht es in einem Journale gedruckt). Wahrscheinlich ist der ini No. II, id est, Pacini darunter verstanden; denn aus aller musikalischen Weisheit, die man stets in den italienischen Zeitschriften und Brochüren liest, zu folgern, gibt es dermalen eigentlich nur drey sublime Opernschreiber: der schon längst fertige Grosspapa Rossini und seine beyden Nachfolger Pacini und Bellini; Donizzetti, Mercadante, Raimondi, Vaccaj, Ricci u. a. m. kommen hintendrein, schreiben aber zuweilen gleichfalls sublim. *)

*) Da eben vom Sublimen die Rede ist, so höre Deutschland, welch' ein Scandal dieses Wort verwichenen März im sogenannten irdischen Paradiese hervorgebracht hat! Ein Deutscher, der es mit Italien gut meint, liess sich's vergangenen Herbst einfallen, eine förmliche Aesthetik nach den Grundsätzen der Erfinder dieser Wissenschaft, und wie sie die Italiener (die noch vor sehr wenigen Jahren über das Wort Estetica lachten) gar nicht kennen, und deren besonderer Theil noch dazu sämmtliche schöne Künste in philosophischer, historischer, technischer und literarischer Hinsicht abhandelte, italienisch herauszugeben. Da nun im allgemeinen Theile, dessen neuere, philosophische Sprache freylich nicht einem jeden italienischen Gelehrten sogleich verständlich seyn konnte, die Sätze aufgestellt werden, dass das Grässliche mit dem Erhabenen verwandt und die Sittlichkeit eine bedingte Eigenschaft schöner Kunstwerke sey, da war des Jammers kein Ende. Die erste gelehrte Zeitschrift Italiens, die Biblioteca Italiana, nannte den ersten Satz eine verdammte Lehre (dottrina dannata), der allein hinreicht zu zeigen, dass alle im Buche enthaltene Theorieen fehlerhaft sind; den zweyten Satz betrachtete der Kritiker als Irrthum, falsches Princip und — Ketzerey, und meinte, dass in ästhetischer Hinsicht ein delikates, von der schönen Natur unterrichtetes Fühlen weit mehr werth sey, als alle subtilen Grübeleyen, mystische Phrasen und Luftreisen der Ultramontaner (versteht sich der Deutschen); dann äusserte er noch, die Italiener brauchen gar keine Aesthetik, und wollte man ja eine für sie schreiben, so müsste man vor Allem den schönen Himmel, die grünen Wiesen Italiens, sodann die alten Klassiker und unsere erhabene Religion dazu benutzen. Ist es glaublich, dass man noch im vorigen Monat im lombardisch-venetianischen Königreiche, wo die österreichische Regierung für den Unterricht so viel thut, so etwas zu lesen bekam? Ex uno disce omnes. Der Deutsche, welcher dem Kritiker in der Mailänder Zeitung kurz antwortete, gab ihm vor Allem eine Prise Tabak mit folgendem, aus Madame Stael's Allemagne entlehnten Epigraph: Il y a dans cette Allemagne des trésors d'idées et des connoissances, que le reste des nations de l'Europe n'épuisera pas de long tems.

Parma. Il nuovo Figaro, neue Oper von Hrn. Ricci, hat hier eine glänzende Aufnahme gefunden. Die Roser (die mit dem englischen Bassisten Balfe verheyrathet zu seyn scheint), Pedrazzi, Frezzolini und Zuccoli zeichneten sich besonders aus. Das Buch soll sehr gut seyn.

Cagliari (Hauptstadt der Insel Sardinien). Der Tenorist Domenico Barocci feyerte am 5ten März im hiesigen Theater seine freye Einnahme mit einer von ihm selbst componirten Opera buffa.

Turin. Eine von Hrn. Mercadante neu componirte Oper: I Normanni in Parigi hat im Ganzen sehr gefallen; die Sänger (Tosi, Brambilla [Amalia], Verger und Cartagenova) und der Maestro wurden in den ersten drey Vorstellungen auf die Scene gerufen.

Genua. Die Mailänder Sängerin Luigia Trivulzi, die zum ersten Male die Bühne betrat, nebst einer Preussischen Contraltistin, Namens Sophie Hofmann, sangen hier diesen Karneval mit Beyfall, und zwar an der Seite eines David's, was etwas sagen will. Die Hofmann gab noch am 26sten März eine musikalische Akademie zu Turin und fand ebenfalls eine gute Aufnahme.

Triest. Auber's in's Italienische übersetzte, und sowohl an Text als Musik reformirte Muta di Portici machte furore. Hier blos von der Musik. Erste Scene, Chor und Recitativ von Maestro Colla, Alfonso's Cavatina und Chor von Donizzetti, sodann Auber's Musik bis zur fünften Scene, wo Alfonso mit den Uebrigen ein Stück von einem anonymen Maestro singt. Der zweyte Theil blieb unberührt; im dritten fängt die Auber'sche Musik erst in der dritten Scene an, vorher geht ein Recitativ und eine Romanze von Colla, und ein Donizzetti'sches Duett. Im vierten Theile sind abermals zwey Stücke von Colla. — Hr. Feliciano Strepponi, von welchem im vorigen Herbstberichte die Rede war, ist unlängst gestorben. Er war noch sehr jung, anfänglich Kapellmeister in der nahe bey Mailand gelegenen kleinen Stadt Monza, die er aber verliess und sich hier etablirte.

Venedig. (T. Fenice.) Hauptsänger: Grisi (Giuditta), Carradori, Reina und Cosselli. Weder

Donizzetti's Anna Bolena, noch Pacini's Ultimi giorni di Pompei (worin man vielen Raub aus der ursprünglich für dieses Theater geschriebenen Mercadante'schen Oper Caritea bemerkt hat) konnten Glück machen und sich erhalten. Selbst die vor zwey Jahren von Bellini hier componirten Capuleti erfreuten sich nicht der besten Aufnahme, und die neue Pacini'sche Oper Ivanoe konnte wegen Unpässlichkeit der Carradori erst gegen Ende der Stagione blos einige Tage gegeben werden. Sie fand aber — aus in Mailand, Rom und Venedig bekannten Ursachen — eine sehr glänzende Aufnahme, und soll einige gute Stücke à la dernière mode aufzuweisen haben, namentlich die beyden Stretten der Introduction und des Finals, die Arie des Tenors im ersten Acte, ein Duett, ein Chor. Jeden Abend wurde Maestro, Sänger und Poet auf die Scene gerufen. In der dritten Vorstellung regnete es viel Zeugs auf die Scene, als da sind: Blumensträusse, Sonette, Bildnisse u. s. w. In einem dieser Sonette wird Pacini der Unnachahmliche genannt, der vom Himmel herabstieg, um die Sterblichen zu beglücken. Ferner heisst es: Und die Götter und selbst Jupiter schwiegen bey diesem Verluste? Du, Apollo, sag' an, gibt es unter den Himmlischen einen, der Pacini übertrifft? — Genug, sagen die Leser. — Die hiesige Gräfin Adriana Amalia Lazzize, geborne Gräfin Tomasini, durch Familienverhältnisse gezwungen, die theatralische Laufbahn zu ergreifen, sang vorigen Herbst mit Beyfall in einem Hof-Concerte zu Paris, und verwichenen Winter betrat sie zum ersten Male das Londoner Theater in Rossini's Otello und fand in der Rolle der Desdemona eine glänzende Aufnahme.

Vicenza. Hr. Francesco Canetta, welcher seit seiner ersten in diesen Blättern angezeigten Oper nun wirklich die Tonsetzkunst studirt hat, componirte diesen Karneval eine zweyte: Il matrimonio contrariato betitelt, die allenfalls besser geschrieben ist.

Crema. Hier wurde am 18ten Februar die neue Opera semiseria: Il castello di Montenero, von Hrn. Leopoldo Zamboni, angeblich im Dienste des russischen Kaisers, mit Beyfall gegeben. Die am meisten beklatschten Stücke waren: die Ouverture, die Introduction, die Cavatina der Primadonna, ein a quattro ohne Orchesterbegleitung, ein Sextett, und vorzüglich die Sortita des Buffo.

Bergamo. Im verwichenen Herbstberichte wurde der Tenorist Giacomo David als noch lebend erwähnt, der aber bereits den 31sten December 1830 gestorben ist. Die Bergamasker Provinzialzeitung, welche dessen Tod verkündigte, kommt nie öffentlich in Mailand vor, wo das Eco am 31sten August davon sprach, was mir aber zufälliger Weise nicht zu Gesicht kam, und so entstand jener Irrthum. Sonderbar genug, dass man in Mailand, das nur vier Posten von Bergamo entfernt ist, erst sieben Monat hernach den Tod jenes hochberühmten Künstlers bekannt machte, und man überhaupt in Gesellschaft nie etwas davon hörte. Jetzt heisst es, sein Sohn David habe ihm auf dem Gottesacker zu Presezzo, einem bergamaskischen Dorfe und Geburtsorte des Verblichenen, ein Monument setzen lassen, bestehend in einer Marmorbüste auf einem zierlichen Piedestal, auf dessen Vordertheile eine auf den grossen Sänger Bezug habende lateinische Inschrift zu lesen sey, was jedoch Andere bezweifeln wollen.

Casalbuttano. In der 49sten Nummer S. 812 des vorigen Jahrganges muss es unter dieser Rubrik Biroldi und nicht Bivoldi heissen.

Mailand. Für 4000 Gulden, sage 2000 österreichische Thaler (das ist der dermalige fixe Preis einer Bellini'schen Oper) haben wir in der Norma ein leidentliches a due bis zu Ende der Karnevals- und Fasten-Stagione genossen. Nach dem bereits angezeigten Fiasco von Pacini's Corsaro gab man Otello, worin Donzelli in der Titelrolle, wenn er bey Stimme war, sich zwar als trefflicher Künstler hervorthat, die Oper im Ganzen aber wenig anzog. Die darauf gefolgte neue Oper: La Vendetta, eigentlich eine redende Stumme von Portici, von Hrn. Pugni, gefiel nicht, weil sie allzu arm an Gesang war. In ihr wurde die Schütz, so wie im Corsaro geopfert, und konnte also diessmal um so mehr kein Glück machen, weil man auch Vergleiche mit der Pasta angestellt hatte. Dass diese eine Sängerin vom ersten Range sey, wird Niemand läugnen; ihre Stimme ist aber dahin, und eine distonirende Stimme — sie war es sehr oft — mit furore beklatschen, kann man sich nur daraus erklären, dass wir an guten Sängern erschrecklich arm sind. Donizzetti's Anna Bolena folgte der Vendetta, machte aber weit weniger Glück, als voriges Jahr. Selbst Donizzetti's neue, gegen Ende der Stagione gegebene Oper: Ugo, Conte di Parigi hielt sich nur wenige Vorstellungen, weil man in ihr zwar eine bessere Arbeit, als bey den heutigen Maestri, aber doch nichts Neues bemerkte, auch

das Buch schlecht war. Presst man nun aus allen gegebenen sechs Opern (Norma, Corsaro, Otello, Vendetta, Anna Bolena, Ugo) den Saft heraus, so hat in Allem nichts als obbenanntes a due der Norma, vulgo Finale genannt, gefallen; wer soll da nicht unsern Reichthum beneiden? Die italienischen Theaterdirectionen sind aber jetzt etwas behutsamer, ein Stückchen für so theures Geld zu erkaufen; auch kann man nicht immer die ebenfalls sehr theuern Künstler Pasta, Rubini, Donzelli und die noch vorhandenen wenigen guten Sänger haben, wie sich's der Maestro Bellini ausbedingt. Uebrigens sind über die, alle Symptomen des musikalischen Marasm an sich tragenden Norma, auch Broschüren von einigen Freunden im Drucke bekannt gemacht worden, die man füglich: Nichts über Nichts sagen, betiteln könnte. Einem fiel es jedoch ein, B. zu kritisiren, da schrieb sogleich ein freyherrlicher Musikschreiber einen Gegenartikel, und fragte ihn, in welchem Anfalle von Melancholie er so etwas sagen konnte; worauf der Kritiker abermals antwortete, und ihn unter Andern fragte, ob er die Asioli'schen Anfangsgründe der Musik studirt hätte? Endlich kroch ein sich nennender Galbiati aus einem Winkel hervor, und sagte im Anhange der hiesigen Zeitung, Hr. Fétis fordert in seiner Revue auf, man möchte aus Gerechtigkeit und aus Liebe zu den schönen Künsten doch ja etwas über die Norma mittheilen, und so theilt er ihm denn unter Andern mit, dass die Musik der Norma stark, majestätisch und tragisch (forte, maestosa, tragica) sey; besser konnte er ihn nicht bedienen. Ref. unterschreibt sein im vorigen Berichte über diese Oper gefälltes Urtheil abermals, und könnte noch so Manches hinzufügen, es lohnt sich aber der Mühe nicht. Man sage, was man will, die Oper ist bey uns hin; die leidentlichen Dingerchen, die man zuweilen noch hört, sind Zuckungen der letzten Züge. — Gegen die Hälfte Februar's haben sich die berühmten Posaunisten Schmidt, Vater und Sohn, vom Kasseler Hoftheater, im hiesigen Teatro filodrammatico mit vielem Beyfall hören lassen.

Frühlings-Stagione.

Mailand. (T. della Canobbiana.) Hauptsänger: Sabine Hainefetter, Genero (Giovanni), der bekannte Buffo Frezzolini und der Bassist Negrini. Am 2ten Ostertage wurde dieses Theater mit der ältern Oper l'Orfanella di Ginevra, von Hrn. Ricci (diessmal von ihm selbst ganz umgearbeitet) eröffnet, und machte überhaupt fiasco. Doch fanden die drey erstbenannten Sänger Beyfall. Ueber die Musik ist besser nichts zu sagen. Die Heinefetter hat eine schöne geläufige Stimme, keine gute Aussprache, und kann durch Studium eine ausgezeichnete Sängerin werden; leider konnte sie in dieser Oper nicht glänzen, fand aber doch wie gesagt öfters Beyfall. Das Nämliche gilt vom Tenoristen Genero, der ebenfalls zum ersten Male auf dem Mailänder Theater singt, und nur seine Stimme und Action öfters mässigen sollte. Zu bemerken ist noch, dass Hr. Fétis in seiner Revue diese Oper schon im März in Mailand geben, und eine deutsche Sängerin Gebauer in ihr singen lässt, wovon man aber hier nicht das Mindeste weiss.

Die neuste Genueser Zeitung vom 25sten April lobt sehr die Schütz, welche daselbst in gegenwärtiger Stagione mit Beyfall auf dem Theater singt.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

(Fortsetzung.)

Im Leopoldstädter Theater kam zur Darstellung: 1) „Das Ideal" oder „der höchste Preis;" Zauberspiel von Schick; zu Wenzel Müller's Benefiz, der es nach seiner Weise mit einer echt volksthümlichen Musik ausstattete. Die Hauptttendenz ist zwar keinesweges originell, doch die Bearbeitung gelungen und der Beyfall war allgemein. — 2) „Der verwandelte Harlekin," Pantomime von Fenzl, Musik von verschiedenen Meistern, erhält sich hauptsächlich durch die ausserordentliche Geschicklichkeit des Choreographen in der fortwährenden Gunst des Publicums. — 3) „Preciosa;" Dem. Erhardt debutirte ziemlich erfolgreich in der Titelrolle. C. M. von Weber hätte heute wenig Freude an seinem Lieblinge erlebt; — sein Geist schwebte wahrlich nicht über den Pharisäern! — 4) „Bruder Luftig" oder „Faschingsstreiche;" Posse von Schick und Wenzel Müller. Macht keine Ansprüche, und erfüllt seinen einzigen Zweck: unterhaltenden Zeitvertreib. Der Karneval ist zwar zur Ruhe eingegangen, jedoch das närrische Tollen und Treiben des fidelen Studiosus, Friedrich Blitz, erlustirt noch immer die überwiegende Mehrzahl der Mäcenaten des heitern Comus. — 5) „Melange" oder „halb schwarz, halb weiss." Neuestes Durcheinander von tragikomischen, sentimental-allegorisch-

dramatisch-plastisch-mimischen Scenen, in zwey Aufzügen; ausstaffirt mit Blitz, Donner, Windschauer, Maschinerieen, Verkleidungen, Märschen, Gruppen, Tableaux und anderen Historien, verbunden mit einem mythologischen Vorspiele: „Die Entstehung des Quodlibets," von dem Verfasser des „Ideals," die Musik componirt von verschiedenen, theils lebenden, theils verstorbenen Tonsetzern, und dirigirt von einem Lebendigen. — Manches amusirt, Manches degoutirt. Vielen behagt das Gemengsel, uns nicht. — Der edle Eigenthümer, Franz von Marinelli, widmete den Ertrag einer Vorstellung zum Besten brot- und erwerbloser Familien, wobey Raimund im „Diamant des Geisterkönigs" ein einziges Mal nur gastirte, und mit einem Jubelsturme begrüsst wurde, von dessen Glaubwürdigkeit auch einzig nur Augenzeugen volle Bestätigung zu geben vermögen. —

Concerte fanden folgende statt:

a) Der Pianist Hr. Habern, im Kärnthnerthor-Theater. Er trug vor ein Rondo brillant, eine Polacca, und liess auch eine Ouverture hören, insgesammt — nach Kanne's witziger Terminologie — aus der Fabrik des Universal-Componisten: Signor Ipse fecit. Wir beziehen uns auf unser früheres Urtheil, und finden nichts daran zu ändern. —

b) Hr. Lewy d. j., im k. k. kleinen Redouten-Saale. Er erfreute mit der lange nicht genossenen Sonate von Beethoven, worin Hr. von Bocklet die Pianoforte-Partie meisterhaft ausführte — mit einem selbst gesetzten Rondeau, und Doppel-Variationen von Strebinger, wobey ihn sein Bruder accompagnirte. Beyden kunstreichen Waldhorn-Virtuosen, so wie den übrigen Mitwirkenden wurde die wohlverdienteste Auszeichnung zu Theil.

c) Im k. k. grossen Redouten-Saale: Abendliche Akademie zum Vortheile des Bürgerspital-Fonds. Zwölf Nummern wurden gegeben. Die Künstler überschütteten sich mit Ruhm; und der Ertrag war nicht gering.

d) Im k. k. Hofburgtheater: Die Tonkünstler-Societät zum Besten des Pensions-Instituts für ihre Wittwen und Waisen. Bisher freuten sich die wahren Kunstkenner immer das ganze Jahr hindurch auf diese genussreichen Abende, wo ihnen die klassischen Oratorien eines Haydn, Händel, Stadler, Eybler u. a. mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt, dargeboten wurden. Allein diessmal war die Rechnung ohne den Wirth abgeschlossen, denn die Gesellschaft entwürdigte sich diessmal und fröhnte der Mode.

e) Drittes Gesellschafts-Concert, worin gegeben wurde: Ouverture aus Lodoiska; gut. Letztes Concert von Hummel in As. Beethoven's Christus am Oelberge; theilweise unsicher und schwankend. —

f) Im neuen Saale der Musikfreunde: Dem. Salomon. Ihr gelang obiges Concert ungleich besser, und noch frischer grünende Lorbeern erntete sie in Beethoven's grosser F moll-Sonate, dessen geistreiche Ouverture aus Egmont zur allerzweckmässigsten Vorrede diente.

g) Ebendaselbst: Production der Zöglinge des Conservatoriums, welche Seine Majestät der jüngere König von Ungarn, sammt allerdurchlauchtigsten Frau Gemahlin und Seine kaiserliche Hoheit Erzherzog Anton, als erhabener Protector der Gesellschaft, mit ihrer huldreichen Gegenwart zu beglücken geruhten. Die gewählten Stücke, über deren exacten Vortrag nur eine Stimme der allgemeinsten Anerkennung sich aussprach, waren folgende: Ouverture aus Elisa, von Cherubini. Romanze von Bellini, gesungen von Dem. Botgorscheck, das obligate Violoncell gespielt von Hartinger; Concertant für vier Violinen, von Maurer; ausgeführt durch die Schüler Durst, Arnstein, Gold und Wiest. (Was soll man von erprobten Meistern verlangen, wenn 15jährige Knaben so Treffliches leisten?) Duett von Nicolini. (Wie kömmt Saul unter die Propheten?) Zwey Sätze eines ungemein schönen Quartetts für vier Violoncells von Franz Limmer, abwechselnd gespielt von Hartinger, Kellermann, Sauberer, Stranzky und Zindel; Arie aus Griselda, gesungen von Catharina Ruth; die concertirende Violin-Begleitung ausgeführt durch den Zögling Durst; Vocalchor von Gyrowetz; Flöten-Variationen von Nicholson, geblasen von Franz Botgorscheck; Vierstimmiger Gesang mit Solo, von Schubert; Marschchor aus den Ruinen von Athen, von Beethoven. —

h) Ebendaselbst: Die drey ersten Concerts spirituels, welche uns folgende Meisterwerke zu Gehör brachten: Von Haydn, Symphonie in Es, mit dem Paukenwirbel; von Cherubini, Ouverture aus Medea und Arie mit obligater Hoboe, aus dem Bernhardsberge; von Beethoven, die Symphonieen in Es und A; „Meeresstille und glückliche Fahrt;" „Romanze" für die Violine in F dur; das Oratorium: „Christus am Oelberge" und zwey Manuscripte: ein italienisches Duett (F moll) und Duett mit Chor aus

„König Stephan" (G moll — D dur), Eigenthum der Kunsthandlung Artaria und Compagnie; Beyde ihres hohen Schöpfers würdig, doch viel zu sehr auf die dramatische Situation berechnet, um hier, isolirt, nach dem vollen Werthe erschöpfend beurtheilt werden zu können. — Für die Wahl und ganz vortreffliche Ausführung (ein paar unbedeutende Zufälligkeiten abgerechnet) gebührt den kunstsinnigen Unternehmern Lob und Dank im gleichen Maasse. —

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

1. *Grande Polonaise pour le Pianof. composée par F. G. Normann.* Oeuv. 21. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Th. Brandenburg senior. Pr. ½ Thlr.
2. *Rondo brillante (quasi fantasia) per il Pianof. composto — da F. G. Normann.* Op. 22. (Propr. del edit.) Berlin, presso F. Lischke. Pr. 25 Sgr.
3. *Rondeau pour le Pianof.* Oeuv. 23. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 12½ Sgr.

Nach einem hübschen Vorspiele (Andante con moto), aus As dur, ¾, folgt eine artige, lang ausgeführte, mannigfach modulirende Polonaise aus derselben Tonart, die nichts Schwieriges enthält, wenn sie auch nicht für die ersten Anfänger bestimmt ist. Freunde dieser Gattung werden Gefallen daran finden.

2. Das Phantasie-ähnliche, 19 Seiten lang durchgearbeitete Rondo liegt in eigener Weise zwischen dem Einfachen und Brillanten, dem Leichten und Schweren mitten inne; die ganze Art fordert ihre Liebhaber, nämlich solche, die etwas Brillantes geben können und in der jetzt herrschenden Art des Brillanten doch nicht Alles suchen, auch in ihrem Spiel in den Componisten wohl sich hineindenken und selbst in Kleines etwas legen wollen. Von der Art sind nicht alle Spieler. Ohne nur im Geringsten das Stück herabsetzen zu wollen, denn das verdient es nicht, wären wir diessmal doch in Verlegenheit, wenn wir bestimmt angeben sollten, für welche Stufe musikalischer Bildung das Werkchen vorzüglich geeignet wäre: es herrscht ein gewisser individueller Geschmack vor, wenn auch nicht gerade ein originell abweichender. Man muss es also versuchen. Es ist aber wohlgethan, sich in mancherley Weisen finden und den Ausdruck gewinnen zu lernen, der eben der rechte ist.

3. Diese dritte Nummer schliesst sich enger an die herrschende Weise, ohne grosse Schwierigkeiten zu bieten und führt die etwas bekannte Melodie auf 9 Seiten gefällig durch. Der Druck ist besser als in den früheren Nummern.

Ave Maria a 3 voci composte da Francesco Basili. (Propr. degli edit.) Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.

Eine schöne marianische Hymne, so freundlich und melodisch gesungen, dass ein liebliches Bild in den Tönen zu wogen scheint. Das Canonische und nicht Harmonieleere des Gesanges gibt dem Lieblichen der Melodie eine gewisse würdevolle Grundlage, nicht mehr und nicht weniger, als sich diese eben mit dem schwebenden Tongebilde der melodischen Formen am angenehmsten verbindet. Die drey Stimmen sind Alt, Tenor und Bass. Es ist nicht umsonst der Alt dem Sopran vorgezogen worden. Man kennt die wehmüthige Sehnsucht, das phantastisch Rührende, was einer guten Altstimme eigen und hier ganz am Orte ist. Die Pianofortebegleitung ist höchst einfach. Der Gesang wird sich in Kirchen und häuslichen Zirkeln gleich erfreulich bewähren.

Alt und Jung, Wechselgesang für 8 *Männerstimmen, zum Gebrauch für Liedertafeln von* Dr. *J. G. Rhode, in Musik gesetzt von G. B. Bierey.* Partitur und Stimmen. (Eigenthum der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die Alten heben an in fugirter Weise von der Kürze des Lebens zu singen und das Streben nach Weisheit anzupreisen. Auf ihren ¾ Tact rühmen sich die Jünglinge im All. ⁶⁄₈ das Streben nach flüchtiger Freude, was die Alten thöricht finden. Das sieht das junge Blut für Grillen und heimlichen Neid an. Die Alten empfehlen aber consequent das Meiden, was die Jugend als mürrische Lehre verwirft. Die Weisheit besinnt sich darauf, dass sie einst selbst so philosophirte und die Jungen

bemerken mit Vergnügen; dass Gesang und Becherklang auch den Weisen nicht entgegen ist. Diese stimmen ein, dass Beydes sie noch lockt; sie kämen gern, wenn es nur schicklich wäre. Endlich im Allegretto $\frac{3}{4}$ wird der Schick überwunden und die freundliche Stunde wird mit Becherklang und Freudengesang vereint begrüsst. Im Harmonischen sind einige Noten gewiss Schreib- oder Satzversehen; sie fallen Jedem in die Augen und sind ohne Mühe sogleich zu bessern: nicht minder einige dreystimmige Gänge im Vierstimmigen, die aber bey der immer zunehmenden Gewöhnung daran nur Wenigen der leichten Aenderung werth erscheinen werden. Das in Partitur und einzelnen Stimmen schön lithographirte Ganze wird seinen Zweck nicht verfehlen und den Liedertafel-Vereinen unter ihren kleineren Gesängen eine willkommene Abwechselung gewähren.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianof. componirt von Fr. Gurschmann. Op. 3; 5tes Heft Gesänge. (Eigenthum der Verl.) Berlin, bey Colmar und Krause. Pr. 1 Thlr.

No. 1. Gedicht von Chamisso: „Willkommen, du Gottes Sonne," sehr angenehm gesungen und begleitet. Eine freundliche Mädchenstimme wird besonders damit ergötzen. No. 2. Aus: Liebeszauber von Tieck. Ein schön eigen Lied vom holden Frühlingsleben, schlicht und artig gesungen: möchten es gern tiefer haben. No. 3. Jägerlied von Uhland: „Kein' bess're Lust in dieser Zeit," fein frisch und voll, etwas gemalt auf Kreutzer-Art, also leicht und zierlich. No. 4. Mein. Gedicht von Wilh. Müller: „Bächlein, lass dein Rauschen seyn" in froher Liebe recht anziehend durchgespielt. No. 5. Waldesgruss, Gedicht vom Grafen von Schlippenbach: „Durch des Waldes herbstlich tiefes Schweigen;" vortrefflich, von würdigem Ernst und stiller Heiterkeit durchklungen. No. 6. Ungeduld, Gedicht von Wilh. Müller: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein." Auch gut. Also abermals eine Sammlung angemessener, beyfallswerther Gesänge von einem uns bis hieher noch unbekannten Componisten. Es bringt Teutschland eine nicht geringe Zahl schöner Musikweisen aller Art hervor; nur Eigensinn oder leeres Geschwätz gern plaudernder Unwissenheit kann es verkennen. Wir freuen uns gern an jeder Blüthe und verlangen, ja möchten gar nicht, dass nur an jedem Busche einerley Blumen blühen. Mit Sinn und Geschmack gewählt und zusammengestellt, lässt sich manch' schöner Strauss binden. Wir empfehlen mit Vergnügen, was dazu beyträgt; so auch diese Sammlung.

Favorit-Romanze und Schlussgesang aus dem Singspiel: „Der Spiegel des Tausendschön" von Carl Blum. (Eigenth. des Verl.) H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung, Berlin. Mit Begleitung des Pianof. $7\frac{1}{2}$ Sgr., der Guitarre: 5 Sgr.

Scherzhaft und leicht. Der erste Gesang nähert sich in etwas dem Bravourmässigen. Es wird sich wohl Niemand vom vorgedruckten $\frac{6}{8}$ Tacte verführen lassen: es muss $\frac{3}{4}$ Tact seyn. Das ganze Andante con moto hat etwas Polonaisenartiges.

---

1. *Kyrie a 4 breve coll' accompagnamento di Pianof. composta da Fr. Basili.* Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. Pr. 10 Gr.
2. *Offertorio.* Partitura. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

No. 1 wird in unserm Norden weit weniger Freunde sich erwerben, als sie vielleicht im Süden erhält. Der letzte Satz ist zwar fugenmässig gehalten, aber das Ganze hat doch nicht den kirchlichen Ton, den wir wünschen. Weit angemessener und schöner in Erfindung und Führung ist No. 2, vierstimmig mit Begleitung des Pianoforte, wieder ein marianischer Lobgesang: Beata es, virgo Maria. Er hat offenbar in jeder musikalischen Hinsicht grössern Werth und frischere Empfindung. Wir empfehlen ihn daher vorzüglich, mehr als den ersten; er verdient Beachtung.

Notiz.

In der hiesigen Handlung des Hrn. Musikalien-Verlegers Kistner ist das wohlgetroffene, gut lithographirte Bildniss unserer zweyten Sängerin, des Fräuleins Pistor erschienen, in Commission von einem rühmlich bekannten Künstler. Der Ladenpreis ist 16 Gr.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VII. 1832.

Anzeigen.

Musikalien-Anzeige.

In der Hartmann'schen Kunst- und Musikhandlung in Wolfenbüttel sind mit Verlags-Eigenthumsrecht vom Componisten

H. W. Stolze,

Stadt- und Schloss-Organisten und Musiklehrer in Celle,

erschienen und durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Op. 1. Zwölf Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner, Trompete und Bass (in Auflage-Stimmen). 1 Thlr.
— Dieselben für das Pianoforte (in Commission). 12 gGr.
Op. 3. Der Wunderbare, Hymne für 4 Solo-Stimmen und einen vierstimmigen Chor mit voller Orchester-Begleitung. Partitur. 2 Thlr.
— Dieselbe im Klavierauszuge (für Singvereine). 20 gGr.
Op. 5. Zwey Fugen für das Pianoforte zu vier Händen. 8 gGr.
Op. 6. Acht leichte Variationen über das Thema: Pria ch'io l'impegno, für das Pianoforte und Violoncell. 10 gGr.
Op. 8. Motett: „Diess ist der Tag" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für Schulen und Singvereine. 10 gGr.
Op. 10. Vier Gesänge (Lieder) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung oder dieselben für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für Schulen. 10 gGr.
Op. 11. Sieben vierstimmige Gesänge (Lieder) für Tenor und Bass, für Schulen. 10 gGr.

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Beethoven, L. van, Grand Septuor. Partition. Es. Op. 20. . . . . 2 Thlr. 16 Gr.
Belcke, C. G., Trois Caprices pour la Flûte. C. A. G. Op. 6. No. 1. 2. 3. . . . . à 8 Gr.
Bohrer, A. et M., Grand Duo concertant, pour Violon et Violoncelle. A. Op. 47. 9e Livr. 1 Thlr.
Kalliwoda, J. W., Troisième Sinfonie à grand Orchestre. D m. Op. 32 . . . . . 4 Thlr.
— Second Concertino pour le Violon av. Orchestre. A. Op. 30. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Danses brillantes. Six Walses et six Galops à grand Orchestre. Op. 29. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Lindpaintner, P., Ouverture de l'Opéra: l'Amazone, à grand Orchestre. D. Op. 76. 2 Thlr. 12 Gr.
Maurer, L., Huitième Concerto pour le Violon av. Orchestre. Fis m. Op. 54. . . . . 2 Thlr. 4 Gr.
Meyer, C. H., Concertino pour le Trombone de Basse av. Orchestre. B. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Spohr, L., 10me Concerto pour le Violon av. acc. de Piano. A. Op. 62. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— 11me d° d° G. Op. 70. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— Notturno Op. 34. arr. pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— le même arr. pour Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Liv. 18. . . . . 2 Thlr. 20 Gr.
Wassermann, H. J., Deux Duos pour 2 Violons. F. Op. 20. No. 1. . . . . 18 Gr.
— d° d° d° G. No. 2. . . 1 Thlr. 4 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, Trois Trios pour Piano, Violon et Violoncelle. Es. G. Cm. Op. 1. Nouv. Edit. Complet . . . . . 2 Thlr. 6 Gr.
— d° d° Séparément. . . . . à 20 Gr.
— Deux grandes Sonates pour Piano et Violon ou Violoncelle. F. Gm. Op. 5. Nouv. Edit. 2 Thlr.
— Trois Sonates pour Piano et Violon. D. A. Es. Op. 12. Nouv. Edit. Complet. . . . . 2 Thlr.
— d° d° Séparément. . . . . à 18 Gr.
Bohrer, A., Variations concertantes pour Piano et Violon. C. Op. 46. . . . . 1 Thlr.
— M., Duo concertant, pour Piano et Violoncelle. D. Op. 14. 1er Livre. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Czerny, C., Divertissement de Concert, ou Adagio, Variations et Rondeau pour Piano avec Orchestre. A. Op. 204. . . . . 2 Thlr.
— d° d° avec Quat. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Hummel, J. N., Notturno. F. Op. 99. arr. pour Piano et Violon obligé par F. W. Eichler. . . 1 Thlr.

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Bach, J. S., Fantaisie pour l'Orgue ou le Pianoforte. G. No. 2 . . . . 10 Gr.
— Toccata et Fugue pour l'Orgue ou le Pfte. F. No. 2 . . . . 16 Gr.
— dº dº Dm. No. 3 . . . . 16 Gr.
— Prélude et Fugue pour l'Orgue ou le Pfte. Am. No. 1 . . . . 8 Gr.
— dº dº G. No. 2 . . . . 10 Gr.
— dº dº Gm. No. 3 . . . . 10 Gr.

Vorstehende grösstentheils noch unbekannte Compositionen von Johann Sebastian Bach, deren Aechtheit aus guter Quelle, und auch nach Forkel's thematischem Verzeichniss verbürgt ist, bilden ein Supplement zu der schon in meinem Verlage befindlichen Collection der sämmtlichen Werke dieses unsterblichen Meisters.

Beethoven, L. van, Grand Septuor, arr. pour le Pianoforte à quatre mains. Arrangement nouveau d'après la partition originale. Es. Op. 20. 1 Thlr. 12 Gr.

Czerny, C., Divertissement de Concert, ou Adagio, Variations et Rondeau pour le Pianoforte seul. A. Op. 204 . . . . 20 Gr.
— Trois thêmes choisis de l'Opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, variés pour le Pfte. C. F. C. Op. 275. No. 1. 2. 3 . . . . à 12 Gr.

Hummel, J. N., Amusement en forme de Caprice pour le Pianoforte. Arr. à quatre mains d'une manière facile par V. Wörner. E. Op. 105. No. 1 . . . . 16 Gr.
— dº dº As. No. 2 . . . . 14 Gr.

Hünten, François, Fantaisie brillante pour le Pfte. C. Op. 48. No. 1 . . . . 20 Gr.
— Rondoletto pour le Pfte. G. Op. 48. No. 2 . . . 10 Gr.
— Deux Rondeaux sur deux motifs tirés du Ballet: l'Orgie de Carafa. Op. 49.
No. 1. Rondeau brillant. D. . . . . 12 Gr.
- 2. Rondeau militaire. A. . . . . 12 Gr.
— Cavatine favorite de l'Opéra: Il Pirata de Bellini, variée à quatre mains. Arr. pour le Pfte. à deux mains. F. Op. 36 . . . . 10 Gr.

Kalliwoda, J. W., Danses brillantes pour le Pfte. Op. 29.
No. 1. Six Walses . . . . 14 Gr.
- 2. Six Galops . . . . 10 Gr.
— Troisième Sinfonie, arr. p. le Pfte. à quatre mains par Charles Czerny. Dm. Op. 32. 2 Thlr. 12 Gr.

Kuhlau, F., La Légèreté. Rondeau brillant pour le Pianoforte, sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. F. Op. 120 . . . . 16 Gr.
— La Clochette. Rondeau brillant pour le Pfte., sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. Am. Op. 121 . . . . 16 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture de l'Opéra: l'Amazone, pour le Pianoforte à quatre mains. D. Op. 76 . . . . 18 Gr.

Lindpaintner, P., la même pour le Pfte. à deux mains . . . . 12 Gr.

Siegel, D. S., Variations pour le Pianoforte sur un Choeur de l'Opéra: la Muette de Auber. F. Op. 55 . . . . 10 Gr.

Spohr, L., Ouverture de l'Opéra: Faust, p. le Pfte. C. 8 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Belcke, C. G., Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte. oder der Guitarre. Op. 5 . . . . 12 Gr.

La Marquise de Brinvilliers. Drame lyrique en trois Actes. Paroles de M. M. Scribe et Castil-Blaze. Musique de M. M. Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Chérubini, Herold et Paer. Klavier-Auszug. Text französisch und deutsch. (Uebersetzung von W. A. Wohlbrück.) . . . . 3 Thlr. 12 Gr.

Hieraus einzeln:

Ouverture par Carafa, pour Piano seul . . . . . 12 Gr.

No. 1.	Romance par Chérubini.	(Vous qui depuis mon jeune / Ehrfurchtsvoll Euch zu . . .)	4 Gr.
- 2.	Couplets par Boieldieu.	(C'est pire qu'une épidémie / Ja, glaubt mir nur . . . .)	6 Gr.
- 3.	Recit. et Air par Paer.	(Bien jeune encor, hélas! . . . / Einst schlug diess Herz . . . .)	10 Gr.
- 4.	Duo par Batton.	(J'espérais hélas! . . . . / Fern von ihr seit vielen . . .)	14 Gr.
- 5.	And. et Rond. par Blangini.	(Mais l'heure s'avance du . . . / Schon eilen im Glanze . . . .)	10 Gr.
- 6.	Duo par Blangini.	(Un mot encor un mot . . . . . / Ein Wort, ein Wort . . . . . .)	12 Gr.
- 7.	Duo par Carafa.	(Lorsque l'hymen qui nous . . . / Wenn Hymens Band . . . . . .)	10 Gr.
- 8.	Couplets par Berton.	(Gens sans caractère . . . . . . / Ihr, die brav und bieder . . .)	4 Gr.
- 9.	Duo par Auber.	(Douce amitié . . . . / Wer so wie wir . . . .)	14 Gr.

Spontini, C., La Vestale. (Die Vestalin.) Grosse Oper in 3 Acten. Vollst. Klavierauszug von F. Schneider. Text franz. und deutsch. Neue elegante Ausgabe . . . . 6 Thlr.

Hieraus die Ouverture, sämmtliche Nummern und Ballets auch einzeln.

Von dem Waldhornisten, Kammermusikus Ludwig Leye in Koburg ist gegen postfreye Einsendung des Betrags gut geschrieben zu erhalten:

6 kleine Amusements für's Waldhorn (Secondarius) oder an dessen Stelle leicht für Flöte oder Fagott, mit Begleitung des Pianoforte, 7 Bogen, 3 Fl. rhein., ohne Flöten- und Fagott-Stimme 2 Fl. rhein.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juny. **Nº. 26.** 1832.

Der Opern-Componist.

Ein Umriss von G. W. Fink.

Der hohe Genius irgend einer Kunst ist vielseitig; er umfasst eine Welt, dringt in's Leben der Erscheinungen, und indem er jedes Mal das Unterscheidende derselben trifft, führt er es zugleich höher und veredelt das äusserlich Gegebene mit dem Glanze seines Ideals. So Mozart. Dergleichen Allgemeingenien irgend einer Art sind selten: meist führt die individuelle Neigung, vielleicht auch ein gewisses, wenn auch nicht völlig klares Bewusstseyn überwiegender Anlagen für einen namhaften Theil der Kunst zu einem besondern Fache. Glücklich, wer aus keinem andern Grunde sein Besonderes im Fache irgend einer Kunst ergreift. Dem Fache der Oper widmet sich leider Mancher, weil er am schnellsten und ausgebreitetsten, auch nur bey einigem Glücke, dadurch zu Ansehen und Vortheil zu kommen hoffen darf, wenn auch nur für eine kleine Zeit.

Zu einem guten Opern-Componisten gehört, Musikkenntniss aller Art vorausgesetzt, vor Allem ein glückliches Auffassungsvermögen des menschlichen Lebens in seinen verschiedenartigsten Richtungen. Er muss jenen beweglichen Sinn besitzen, der ohne Anstrengung gern und theilnehmend mit dem Traurigen weint und mit dem Fröhlichen lacht, muss sich schnell aus einer Lage in die andere, und zwar, so weit das bey der Leichtbeweglichkeit möglich ist, von ganzer Seele, immerhin doch etwas flüchtig und für kurze, aber auch nicht zu kurze Dauer schicken, und die Angelegenheiten Anderer oft wiederholt und neu zu den seinigen machen können, damit er ein Vorbild habe, wie und wann er es braucht. Des Schauspielers Wahlspruch: „So lasst mich scheinen, bis ich werde“ muss gewissermaassen auch der seinige seyn. Es ist nicht so sehr erforderlich, dass er sich im Leben selbst, als Mensch, in seiner bürgerlichen Handlungsweise durch fest Characteristisches auszeichne, als dass er für Vieles reiche Anlagen in sich trage, so dass er nach vielerley Richtungen hin auf mancherley Weise etwas Vorzügliches seyn könnte, wenn er wollen könnte, wenn er nicht zu spielend, nicht zu flüchtig, zu leicht wäre. Seine Festigkeit erstreckt sich nur auf die vorübereilende Vorstellung, nicht nothwendig auf die stehende, anstrengende Wirklichkeit des Lebens. Es gäbe viel mehr Künstler, wenn alle mit Kunstanlagen Begabten nur so viel Beständigkeit und Ausdauer hätten, als zur Vollendung des Spiels gehört. So lange aber das Spiel dauert, so lange muss der Künstler durchaus mit Liebe beständig seyn in frischer Nachbildung oder Vor-Augen-Stellung irgend eines Bildes, das gewöhnlich der Wirklichkeit und der Dichtung zugleich angehört.

Diese geschmeidige, fügsame, nachbildende und doch auch selbstbildende, im Anschmiegen schöpferische und erhebende Natur muss der Operndichter wie der Componist in viel umfangreicherm Maasse besitzen, als der Schauspieler und Sänger, der es nur mit Einem zu thun hat, in welches er sich hineinspielt, während der Tondichter sich in eine kleine Welt auf einmal hineinzufühlen und sie aus dem Gefühle herauszuschaffen und aufzuzeichnen hat. Ein natürliches Treffen der Verhältnisse, ein frisches Eingreifen in die Reihen der vom Dichter gegebenen Personen, ein klingendes Beleben ihrer Art gemäss muss ihm eigen seyn. Jeder Character muss sich nicht blos in und für sich selbst in allen seinen Schattirungen deutlich und angemessen schön in des Tonsetzers gefühlvoller Vorstellung entwickeln bis zu der Fülle, dass er sich wie von selbst in äusserlichen Zeichen aussprechen und Anderen deutlich vor die Sinne stellen kann: er muss auch, und diess ist das Vorzüglichste, im genauen, im schönsten Gleichmaasse zu den übrigen darzustel-

lenden Characteren stehen; er muss seine Stelle dergestalt erfüllen, dass er, sich selbst genug thuend, den übrigen nichts weniger als nachtheilig, vielmehr bestens förderlich werde. Jedem Einzelnen muss also, wie in einem wohleingerichteten und klugkräftig beherrschten Staate, sein volles Recht werden bey aller Unterordnung der einzelnen Glieder, davon jedes sein bestimmtes Theil zum Besten des Ganzen beytragen muss, und die Untergeordneten auch hierin nicht wenig, damit des Handgreiflichen nicht zu wenig sey, vielmehr auch in den Nebenpartieen eine ergötzliche Wohlhabenheit herrsche.

Der Opern-Componist hat das vom Dichter skizzenhaft hingestellte, gewissermaassen Geripp-ähnliche Werk, das, ausser gutem Marke, nur noch mit Muskeln, Adern, Nerven und Haut versehen, dem äussern Anscheine nach nur nothdürftig lebenskräftig, innerlich aber kernfest und gesund seyn muss, in sich aufzunehmen und zu pflegen, das Ganze bis in's Kleinste zu durchdenken, zu durchfühlen, so dass er durch sein Ordnen und Pflegen, durch sein Bilden und Gestalten jedem die Fülle und Rundung, die ihm gebührende Schönheit der Form gibt, wobey er jedoch immer auf das Fleissigste zu sorgen hat, dass es auch im Innern tiefer, heller und gemüthvoller werde. Er hat die Umrisse des Dichters in volles Licht und anziehende Schatten zu setzen und die ihm zum Ausfüllen überlassenen Lücken, die Uebergänge von Einem zum Andern zu malen in ausdrucksvollen Tönen, und ihnen den Stempel der Vollendung aufzuprägen. Ist ihm das Alles gelungen, sind ihm die einzelnen Characterzeichnungen klar, ist ihm die Zusammenfügung des Einzelnen, das Verhältniss des Einen zum Andern deutlich: so wird er noch überdiess mit allem Fleisse für einen gewissen Grundton, für eine Grundfarbe zu sorgen haben, die über das Ganze sich ergiesst, die es in ein eigenthümliches Licht setzt. Durch diesen frischen Hauch wird das Gebilde erst Eigenthum eines bestimmten, namhaften Meisters, der sich selbstständig zeigt, ob er gleich in Anlage und Form einer namhaften Schule und einer erkennbaren Zeit angehörig sich kund gibt.

Dieser Hauptgrundton, ernst, scherzhaft, schalkhaft gemischt in einer nicht anzugebenden Reihe der mannigfaltigsten Modificationen, muss schon in der Ouverture verlautbaren, die überhaupt nichts Anderes, als ein kleines Abbild des folgenden Werkes in so weit seyn muss, dass sie gerade für den Ton, für die Grundstimmung empfänglich macht, in welchem eben gespielt werden soll. Das Potpourri-ähnliche, das Zusammenflicken einzelner Sätzchen aus den Melodieen der Oper selbst ist ein Missgriff, der nur hin und wieder (namentlich durch Neuheit) Entschuldigung verdient, wie bey C. M. v. Weber, aber ganz und gar nicht zur Regel erhoben werden darf.

Die Schilderung der Charactere muss allerdings wahr, echt und treffend seyn, darf aber doch nie so tief und vollernst in einem Gegenstande versunken sich zeigen, als es, fern von der Bretterwelt zuweilen gewünscht, ja wohl gefordert werden darf. Das Schönheitsgesetz herrscht in der Oper, in der sich so viele Künste vereinen, sehr bedeutend vor, noch weit mehr als überall, wo eine Kunst es nur mit sich selbst, höchstens noch mit einer einzigen andern zu thun hat. Und doch hat jede einzelne Kunst für sich allein schon gewisse Grenzen, die sie nicht überschreiten darf, über welche hinaus das getreue Nachbilden eines Naturmoments nur unüberlegt und widrig erscheinen würde. Laocoon schreyt vor Schmerz, aber nicht wie ein wirklich von Schlangen Umwundener, nicht wie die Ausruferin auf Hogarth's Kupfertafeln, die als Carricatur schreyen und lächerlich werden soll. Der Schmerz muss wahr, aber die äusseren Stellungen müssen schön bleiben. In der Musik ist das weit mehr nothwendig und in der Opernmusik, die ihr eigenes und das Recht so vieler anderen Künste zu bewahren hat, ganz besonders. Das Hässliche kann hier nur bis auf einen gewissen Grad erlaubt seyn; so auch das Traurige, das Ernste. Man vergesse nicht, dass gespielt wird, und zwar so eingänglich als möglich: allerdings wahr, nur stets mit Weglassung des Unschönen, so weit diess die Richtigkeit nur immer zulassen will. Diesen Punct, diese Linie überall zu finden und festzuhalten, ist das Schwierige. Eine gewisse Art eines verschönernden Wolkenschimmers muss über dem Ganzen, gleich einem Firmament, ausgespannt seyn. Keine Gewitterschwüle darf den schwersten Druck erreichen: aber es wittert; kein Seufzer darf die Seele zu schwer einengen: aber sie seufzt. — Das Ganze sey ein Spiel, aber ein inhaltvolles, das zur Wahrheit führt, das in Lust Lust zu ihr erweckt und die Hörer angenehm für sie entflammt. Das ist das Ziel, was der Opern-Componist zu erreichen hat. Mittel dazu hat er genug, ja überflüssig,

so dass er am meisten sorge, nicht über die Schranken zu schreiten. Ihm hilft der Reiz schöner Decorationen, glänzender Aufzüge, Sonne und Sterne, Land und Meer, lockende Tänze, schöne Gestalten der Sänger und Sängerinnen; selbst die Kraft des Dichters steht ihm bey und macht ihm den Pfad eben und schön. Dazu dient ihm das ganze Heer der Instrumente mit allen ihren herrlichsten Eigenthümlichkeiten. Diess Alles lerne er für seine Zwecke bestens benutzen. Er strebe nie die anderen Künste zu verdunkeln, er stellt sonst in Schatten und Nachtheil, was er zu seinem Vortheile verwenden sollte. In Allem, was nicht in's Reich der Töne gehört, hat er nichts weiter zu thun, als gelten zu lassen; je weniger herrschsüchtig er stolzt, desto besser wird er siegen, desto schönere Triumphe wird er feyern. Rechte Töne haben für die meisten Hörer den Vorzug geistreireicher und blühender Fremden; man legt gern mehr in ihre Reden, als darin liegt, schon des ungewohnten Accents wegen und weil man sie meist nicht völlig versteht. Nichts ist phantastischer, als die Stimmen der Instrumente. Genien und Nymphen aller Art, Olymp und Walhalla zaubern sich aus ihnen hervor. Er lasse sie lispeln, er lasse sie toben, je nachdem es wohlgethan ist, d. h. mit Tact und Angemessenheitssinn. Nur lasse er nicht stets lispeln, nicht stets blasen und pauken; das Eine ermattet, das Andere betäubt. Dem klugen Wechsel gebe er sein anerkanntes Recht; er stehe über seiner Schöpfung mit Kraft und Milde, wie eine höhere, freundliche Gewalt. Das geheimnissvolle Reich habe er durchwandelt, wie Odysseus den Tartarus und Muhamed die sieben Himmel; er kenne ihre Geistersprache und liebe sie: aber er beschwöre sie nicht mehr und zahlreicher herauf, als der Zweck eines wahrheitsvollen Spiels es ihm gestattet. Es dürfte ihm sonst ergehen, wie dem Zauberlehrling und die Besen werden Wasser auf Wasser giessen bis zur Sündfluth. Vor allen Dingen wolle er nicht gelehrt thun; er beabsichtige nichts Künstliches, es passt sich nicht zum Spiele. Nirgend wird die Unkraft unkräftiger, als wo sie sich über ihr Vermögen kräftig zeigen will. Er handhabe und beherrsche die Kunst, so weit er eben kann, mit eigenem Wohlgefallen. Nie male er mit seiner Orchesterbegleitung in's Kleine; er gibt kein Miniaturbild, kein Bildchen für ein kleines holländisches Zimmer; er arbeite mit grossen sicheren Strichen; lasse lieber Manches scheinbar leer, als dass er es überfülle, damit es in Räumen zu wirken vermag, und nicht in eine unklare Masse verschwimme. Ganz besonders lege er die vorherrschende Kraft und Schönheit in Melodie und Harmonie der Sänger; er benutze die Herrlichkeiten der menschlichen Stimme. Aber auch ihnen gebe er leicht Eingängliches, rhythmisch Wirksames mit der jedem Character angemessenen Beymischung von Glänzendem; denn er spielt, wenn auch zu edlem Zwecke. Vermag er es noch, die Reizformen des vor Allem wirkenden Gesanges mit den Gesammtschönheiten der bewegt wechselnden Instrumente in eben so verständige als feinfühlende Uebereinstimmung zu bringen und alle Nebenwerke so fleissig und geistreich auszustatten, jedoch nie bis in's Kleinliche, dass sich bey jedem erneuten Anhören wieder neue, früher überhörte Schönheiten entfalten, die stets in einem solchen Verhältnisse zum Ganzen stehen, dass sie die herrschende Grundtonfarbe nur noch mehr heben und glänzender machen, sie aber nirgend verdunkeln oder in zu starken Schatten stellen: so ist er ein Opern-Componist, der unter die Meister gehört.

N a c h r i c h t e n.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

(Beschluss.)

i) Auch im Saale der Musikfreunde: Hr. Archivar Glöggl: Abend-Unterhaltung zur Feyer des 100ten Jahrestages von Joseph Haydn's Geburt (31ste März); folgenden Inhalts: Ouverture zur Zauberflöte; Arie aus der Schöpfung, gesungen von Fräulein Ehnes; Variationen von Mayseder, vorgetragen durch die Herren Döhler (Pianoforte), Böhm (Violine), Zäch (Viola) und Merk (Violoncell); Tenor-Arie aus der Schöpfung, gesungen von Hrn. Titze; Duett aus demselben Oratorium, gesungen von Fräulein Ehnes und Hrn. von Krause; Beethoven's Fantasie mit Orchester und Chor, gespielt von Hrn. Döhler; Haydn's Gedächtnissfeyer, declamirt von Hrn. Anschütz; nebst dem Vocalgesange: „Hin ist alle meine Kraft“; Schlusschor aus der Schöpfung. — So sehr uns der Bestgeber durch diese würdige Secularfeyer verpflichtete, so können wir dennoch den Wunsch nicht bergen, dass bey einer solchen interessanten Veranlassung

sämmtliche Bestandtheile aus dem unerschöpflichen Schatze des verewigten Meisters gewählt worden wären. Der liberale Fürst Nikolaus von Esterhazy, als beneidenswerther Besitzer des köstlichen Nachlasses, hätte gewiss seine Bibliothek grossmüthig dazu eröffnet, und so manche ungekannte Reliquien, sonderlich im Opernzweige, würden eine so lange vergebens genährte Sehnsucht befriedigt haben. —

k) Im Tanzsaale zum Sperl, Herr Johann Hindle, Tonkünstler auf dem Contrabasse: „Das Concert nach der neuesten Mode," nebst einem damit verbundenen grossen Ballfeste; alle Musikstücke, von eigner Composition, mögen als extraordinäre Rarität und denkwürdiger Beytrag zur Kunstgeschichte wörtlich namhaft gemacht werden: 1) Neue Fest-Ouverture. 2) Potpourri-Deutsche, ein musikalischer Durcheinander. 3) Sperls Triumph-Walzer. 4) Das Wettlaufen im Saale; sechs neue, characteristische Galoppe. 5) Die Tanz-Lection; drey ernsthafte Cotillons, wie man sie einst getanzt hat, mit mehren modernen Trio's, wie man sie jetzt tanzt. 6) Die Lust und Freude; sechs neue, heitere Walzer. 7) Das Concert nach der neusten Mode; grosse, brillante Walzer mit concertanten Trio's. 8) Der Lauf durch's ganze Leben; drey neue, characteristische Galoppe: a) „Der fröhliche Lauf in der Jugend;" b) „Der schnelle Galopp des männlichen Alters" und c) „Des Greisenalters allmählige Ermattung." 9) Kokettir-Walzer; eine musikalische Augensprache. 10) Der Fasching in der lustigsten Gestalt; sechs modernisirte, concertirende Aufhauer. — Ohe! jam satis!!! Es heisst zwar im Sprichworte: Klimpern gehört zum Handwerk; allein dergleichen geht noch weit darüber hinaus. Bald werden wir auf dem Puncte seyn, dass Jeder, der Geld verdienen, nicht daraufzahlen will, die Scham vor ähnlichen Charlatanerieen verwinden muss.

Das vierzigste Regierungsjahr unsers allgeliebten Landesvaters, am 1sten März beginnend, wurde in den Theatern durch passende Gelegenheitsstücke, in den Kirchen mit dem Ambrosianischen Lobgesange und zahlreichen, mildthätigen Handlungen zum Besten der Armuth auf eine segenbringende Weise gefeyert, da Seine Majestät jede öffentliche Huldigung Ihrer getreuen Völker verweigerten. Auch die israelitische Gemeinde schloss sich diesem National-Jubel an, und die Tempel-Vorsteher veranstalteten daselbst ein der erhabenen Veranlassung zweckmässig entsprechendes Fest, welches durch eine, von dem Religionslehrer Hrn. Manheimer abgehaltene, die glänzende, aus verschiedenen Confessionen bestehende Versammlung zur andachtsvollen Rührung erbauende Rede, so wie durch mehre, von dem Ober-Cantor und Musik-Dirigenten Hrn. Sulzer componirte, imposante Hymnen, welche er selbst mit dem, seiner vollständigen Leitung ausschliesslich anvertrauten Vocalchor in hoher Begeisterung absang, übereinstimmend mit jenen ehrwürdigen Ceremonien des alterthümlichen Cultus ungemein verherrlicht ward. —

Wenn dem Gerüchte zu trauen, so dürfen Wiens Kunstfreunde gegen Sommers Anfang hin abermals der Hoffnung eines willkommenen Besuches J. N. Hummel's, des Grossmeisters der Pianisten, Raum geben.

Die Josephstädter Bühne soll, dem Vernehmen nach, erst in den Herbstmonaten durch die Grätzer Sänger- und Schauspielergesellschaft des Hrn. Stöger wieder eröffnet werden.

Leipzig. Unser letztes Abonnement-Concert dieses halben Jahres brachte uns ein würdiges Oratorium des hierin vorzüglich grossen Händel's. Es war Jephta und zwar nach der Uebersetzung und Bearbeitung des Freyherrn J. F. von Mosel. Man weiss auch aus diesen Blättern, dass die Partitur dieses so bearbeiteten Werkes äusserst splendid bey T. Haslinger in Wien erschienen ist. Jetzt ist auch der Klavier-Auszug fertig. Unsere Singakademie verherrlichte mit mehren achtbaren Dilettanten diese Aufführung bedeutend, so dass der Bereitwilligkeit des Singsvereins von der geehrten Vorsteherschaft ein öffentlicher Dank mit Recht gesagt wurde, den wir durch unsere Erwähnung erneuern möchten. In Leipzig darf man es also doch noch wagen, dergleichen Werke in Concerten zu geben, ohne einen leeren Saal zu befürchten.

Gleich nach Beendigung unserer Winter-Concerte erfreuten uns zwey willkommene Gäste aus Dresden mit vier Extra-Concerten. Zuvörderst Signora Matilde Palazzesi, deren meisterlichem Gesange das Publicum sich seit Jahren zum Danke verpflichtet fühlt. Viele theatralische Leistungen der ausgezeichneten, mit einer reizenden Stimme versehenen Künstlerin erlaben noch in der Erinnerung und auch wir zählen uns unter ihre dankbaren Verehrer. Natürlich erwarb sich die treffliche Sängerin neue Anerkennung ihrer Meisterschaft durch

den Vortrag folgender Stücke: einer oft gesungenen Arie Zingarelli's: „Ombra adorata," eines Duetts aus 'Matilde di Schabran (vorgetragen mit Herrn Schuster), einer Arie von Pär aus Griselda und der gleichfalls viel verbrauchten Variationen von Rode. Bey allem Genusse, den der Abend auch wirklich gewährte, bey dem lebhaftesten Applaus, mit welchem die Künstlerin schon vor ihrem Gesange beym Auftreten geehrt wurde, erhebt man doch allgemein das zweyte Concert weit über das erste. In diesem soll ein wahrer Enthusiasmus sich aller Hörer bemeistert haben; und gerade in diesem Concerte waren wir nicht, was wir um so mehr bedauern, da wir eine neue Bekanntschaft an dem Violinisten Hrn. Schubert gemacht hätten, der sich mit Hrn. Kummer, dem trefflichen Violoncellisten aus Dresden, ganz vorzüglich in einem Duo, meisterlich erwiesen haben soll.

Darauf erfreute uns am 20sten und 26sten May die nicht minder geschätzte Künstlerin Signora Adelaide Schiasetti. Sie liess uns nicht allein von Neuem ihren höchst gebildeten Geschmack und verstandreichen Gebrauch aller ihr eigenen Kunstmittel bewundern, sondern schaffte uns auch durch ihre Begleiter vielfach erwünschten Genuss. Hr. Vestri ergötzte uns im ersten Concerte durch vortrefflich gelungenen Gesang und Hr. Zezi gewann sich im zweyten verdiente Huldigungen. Die Stimmen beyder Bassisten sind verschieden, aber beyde schön. Zu einer genauern Beschreibung haben wir Beyde nicht genug gehört: doch hat Hrn. Zezi's Gesang noch mehr Ton und Einnehmendes. Mad. Pirscher, deren herrliche Stimme von den Folgen ihrer Standes- und Namens-Veränderung nicht das Geringste gelitten hat, und Fräulein Henriette Grabau, ferner die Herren Schrader und Pögner (Theatersänger) unterstützten erwünscht. Ganz besonders verherrlichte Hr. Rolla, Concertmeister in Dresden, diese Abende durch sein wahrhaft meisterliches Violinspiel ungemein. Vor Allem war der zweyte Abend ein recht eigentliches Musikfest einer eben so zahlreichen, als gewählten, lebhaft erfreuten Versammlung.

Nicht minder wurde das von unserm Musikdirector Hrn. Pohlenz in der Universitätskirche veranstaltete, meist von der Singakademie und mehren geehrten Dilettanten sehr schön gesungene geistliche Concert mit Freuden aufgenommen und zahlreich besucht. Es wurde aber auch Haydn's Schöpfung gegeben, ein Werk, das seine Kraft und Schönheit immer von Neuem geltend zu machen weiss, ein Werk, das unser Publicum zu seiner Ehre sehr hoch hält. Die Ausführung war im Ganzen sehr gelungen. Einen Theil der Tenor-Partie sang der bekannte Tenorist, Hr. Vetter aus Darmstadt, dessen schöne Stimme ganz vorzüglich in der Kirche sich ausnimmt. Er hat uns noch mit mehren Gastrollen auf unserm Königl. Sächs. Theater erfreut. Am letzten May ist es geschlossen worden und hat aufgehört. Das Schauspielhaus ist an Hrn. Ringelhard, bisher in Cöln, verpachtet worden. Man rühmt den Mann als einen guten Director. Wir werden sehen, wie sich die Dinge gestalten. Den Sommer über haben wir diessmal kein Theater. Erst in der zweyten Hälfte des August soll die Bühne wieder eröffnet werden. Extra-Concerte sind in der Regel den Sommer über auch nicht; sie würden auch nicht sonderlich gedeihen, denn Bäder, Landhäuser und Reisen nehmen den Sommer-Concerten die Hörer: also haben unsere Musiker ziemlich ein Vierteljahr lang gute Zeit, das heisst schlechte Einnahme. Wenn sich Manche nicht durch Garten-Concerte, die öfter ganz ausgezeichnet sind, etwas schafften: so würde es in solchen Fällen für diejenigen, die nicht durch Unterricht einen Erwerb haben, nicht zum Besten stehen. Man ist daher, wie wir aus gutem, zuverlässigem Munde wissen, darauf bedacht, zum Besten der Orchester-Mitglieder bestmögliche Einrichtungen zu treffen, die nur freylich nicht sogleich zu Stande gebracht sind.

Das Ehrendenkmal, was unserm höchst verdienten Hiller in den schönen Anlagen unserer Stadt vor der Thomasschule gesetzt werden soll, ist nun so gut wie vollendet; der Künstler, ein geborner Leipziger, ein noch sehr junger, überaus geschickter und Ausserordentliches versprechender Mann, der sich schon durch dieses sein erstes öffentliches Kunstwerk für seine Vaterstadt Dank und Ruhm verdienen wird, Hr. Friedrich Funk, hat nur noch die letzte Hand anzulegen. Der Grund für dieses Monument ist vor einem Monate bereits gemauert und das verdeckende Gerüste reizt die Aufmerksamkeit der Spaziergänger. Die würdige, nun bejahrte, aber immer noch als Lehrerin des Gesanges in Prag thätige Dame Battka, eine der vorzüglichen Schülerinnen des vielfach und nützlich thätigen Cantors, unsers hoher Ehre werthen Hiller's, hat aus regem Dankbarkeitsgefühle gegen ihren väterlichen Wohlthäter die Idee und die Kosten zur Ausführung desselben gegeben und die

Anstrengungen und Opfer, die dazu nöthig wurden, sich selbst als Freuden angerechnet. Ein solches Beyspiel verdient Aufzeichnung und alle Hochachtung. Ueber das Denkmal selbst und über das Fest, das bey der Enthüllung des Denkmals nächstens gefeyert werden wird, dürfen unsere Blätter nicht schweigen.

Zelter's Gedächtnissfeyer

wurde von der hiesigen Singakademie in ihrem eigenen Local am 7ten Juny d. J. in den Abendstunden von 6 bis 8 Uhr so sinnig als würdevoll begangen. Sämmtliche Mitglieder der Akademie bildeten einen, durch seine Stärke imponirenden Chor, welchem sich ausgezeichnete Gesang-Talente in den Solostimmen, nebst der philharmonischen Gesellschaft und den nöthigen Instrumental-Musikern anschlossen. Vor dem Amphitheater, auf welchem sich das Gesang- und Orchesterpersonal befand, stand Zelter's Büste auf einer Erhöhung, von Blumen umgeben, den Ernst der Feyer mit der Anmuth schmückend.

Um sich den Geist des verewigten Meisters lebendig zu vergegenwärtigen, waren drey seiner vorzüglichsten, ihm selbst werthen Vocal-Compositionen für die Singakademie passend gewählt, nämlich:

1) Choral von Martin Luther: „Ein' feste Burg ist unser Gott," der erste Vers in mächtigem Tutti, die zweyte und dritte Strophe als kräftiges Bass-Solo, die letzte wieder für den Chor behandelt.

2) Tenebrae von Zelter, ein treffliches, tiefempfundenes und eigenthümlich durchgeführtes Gesangstück a Capella, wie auch

3) die schon bekanntere, einfach klare, doch sehr kunstreich fugirte Motette: „Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit" u. s. w. besonders am Schlusse, bey dem „Hallelujah, Amen" sich schwungvoll erhebend.

Diesen Gesängen ohne Instrumentalbegleitung folgte das von Zelter selbst hoch verehrte Requiem von Mozart, welches der Entschlafene noch vor wenig Monden, zu Ehren des verstorbenen Directors Eduard Ritz, selbst aufführte; nicht ahnend, dass schon so bald darauf diese Himmelsklänge seinen Manen nachtönen würden! — Die Ausführung des wunderbar tief empfundenen Meisterwerks übertraf, was die Chöre betrifft, noch die gespannteste Erwartung. Solche Kraft mit so tiefem Ausdrucke verbunden, die höchste Präcision bey gebildetem, charactervollem Vortrage, dürften wenige Gesang-Vereine darlegen können. Die Wirkung war erschütternd, rührend, ganz das Gefühl des Hörers in Anspruch nehmend. Die Soli wurden von ausgezeichneten Künstlern und Dilettanten grösstentheils sehr befriedigend ausgeführt, vorzüglich das Tuba mirum, Mors stupebit u. s. w., Recordare und Benedictus. Die Orchesterbegleitung griff feurig und energisch ein, und liess nur theilweise, wie z. B. im Benedictus, mehr Sicherheit des Eintretens und Ruhe der Bewegung wünschen, welche bey manchen Stellen, z. B. im Confutatis, dagegen noch mehr inneres Leben hätte zeigen können. Dennoch war der Erfolg im Ganzen sehr gelungen. Der thätige Gehülfe des verewigten Zelter seit einer Reihe von Jahren, der allgemein hochgeachtete Musikdirector Rungenhagen, leitete die Aufführung des Requiems, mit Beyhülfe des jetzigen tüchtigen Dirigenten der philharmonischen Gesellschaft, Concertmeisters Henning.

Die Einlasskarten zu dieser erhebenden Feyer waren von den Vorstehern der Singakademie an die Mitglieder und sonstige, theilnehmende Kunstfreunde unentgeltlich vertheilt worden, wie auch die Texte zu den Gesängen. Die Singakademie zeigte auch durch diese Aufführung, auf welcher Stufe geistig edler Ausbildung der wackere, dreyssigjährige Führer diess Institut — Fasch's fortlebendes Denkmal — zurückgelassen hat.

Mögen würdige Nachfolger diesen Verein in gleichem Geiste fortführen: das wahrhaft Grosse und Schöne in der erhabenen Tonkunst zu erhalten und dem Ungeschmacke kräftig entgegenzuwirken. Durch Einigkeit und ächten Kunstsinn der zahlreichen Mitglieder des Vereins ist diess Ziel nur festzuhalten. Dann werden Fasch und Zelter die schützenden Hausgötter des unentweihten Heiligthums der heiligen Caecilia bleiben, und ihr Andenken durch die That, segensreich für die Kunst, wahrhaft geehrt werden.

Berlin, den 9ten Juny 1832.

J. P. Schmidt.

Musikalisches Institut des Herrn Aloys Schmitt in Frankfurt am Main.

Der längst allen Freunden unserer Kunst rühmlich bekannte Componist und Pianoforte-Virtuos, Hr. Aloys Schmitt hat seit einiger Zeit in Frankfurt

a. M. eine Schule errichtet, in welcher das Klavierspiel und die Composition gelehrt werden, von der man schon im Voraus bey der Erfahrung und Liebe des Unternehmers etwas Tüchtiges erwarten durfte. Die Erwartung hat sich auch schon bewährt durch mehre aus der Anstalt bereits hervorgegangene wackere Componisten und Pianofortespieler, z. B. seines Bruders Jacob Schmitt, der sich jetzt, so viel uns bekannt ist, in Hamburg aufhält. Da sich nun Hr. Aloys Schmitt die freye Stadt Frankfurt zum immerwährenden Aufenthaltsorte wählte und fest entschlossen ist, sich von jetzt an dem Geschäfte musikalischer Bildung ungetheilt und ohne alle Unterbrechung zu widmen: so lässt sich von des Meisters vieljähriger Erfahrung, ausgebildeter Kenntniss und tüchtiger, vielleicht (wir sagen es auf das Zeugniss Unterrichteter) ganz neuer Methode in möglichst kurzer Zeit Bedeutendes hoffen. Für halbjährigen Unterricht ist das Honorar auf 20 Carolin gesetzt, wofür jeder Zögling täglichen Unterricht geniessen kann, sobald er nur seine Aufgabe gebührend gefertigt hat. Für Wohnung und möglichst wohlfeilen Unterhalt in der Nähe des Meisters ist gleichfalls gesorgt und der Character, so wie das Versprechen des Unternehmers sichern den Antheilnehmenden zu, dass sie im tüchtigen Lehrer zugleich einen väterlichen Freund und Rathgeber besitzen. Wie viel auf erfahrenen Unterricht eines gründlichen Meisters und auf unterhaltenen Wetteifer mehrer Zöglinge ankommt, weiss Jeder. Wir glauben daher durch weitere Bekanntmachung dieses ohne allen Zweifel vortrefflichen Instituts etwas zu thun, was Vielen nicht blos als Neuigkeit willkommen seyn wird.

Wir freuen uns, aus den ersten Quellen schöpfend, im Stande zu seyn, zugleich über den glücklichen Fortgang einer andern neuen Unterrichtsanstalt in der Schweiz etwas mittheilen zu können, einer Anstalt, die schon in ihrem Entstehen vor etwa einem Jahre dadurch besonders merkwürdig wurde, dass alle Behörden im Canton Bern, die katholische Geistlichkeit völlig mitgerechnet, dem lutherischen Unternehmer, Hrn. Fröbel, der bereits eine solche, noch jetzt lebhaft blühende Anstalt in Thüringen verpflegt, mit ungetheilter Freude auf das Wohlwollendste die Hand zur Ausführung boten. Hr. Schnyder von Wartensee, der längst bekannte Componist und gebildete Musiklehrer in Frankfurt a. M., dessen Oper „Fortunat" vor einiger Zeit dort mit lebhaftem Beyfalle gegeben worden ist, hat sein reizend gelegenes Schloss Wartensee dazu eingeräumt und steht fortwährend mit dem Institut in freundschaftlicher Verbindung, wie auch das Schweizer-Institut selbst mit dem thüringischen (bey Eisenach). Die Zöglinge schreiben sich gegenseitig und jubeln über Berg und Thal, wenn am Wartensee Briefe aus Teutschland einlaufen oder vom Wartensee auf der Wartburg gelesen werden. Künftig soll auch Musik-Unterricht dort eingeführt werden.

Kurze Anzeigen.

Spontini in Deutschland, oder unparteyische Würdigung seiner Leistungen während seines Aufenthalts daselbst in den letzten zehn Jahren. Leipzig, Steinacker und Hartknoch. 1830. gr. 8.

Das auf schönes Papier schön gedruckte Buch, das 114 Seiten zählt, ist uns erst in diesem Jahre zur Anzeige eingesendet worden. Man erkennt den Hauptinhalt desselben gleich auf der ersten Seite, wo es unter Anderm heisst: „Es ist das Schicksal grosser Männer, beneidet und angefeindet zu werden. Spontini hat desshalb neben glänzenden Triumphen in Deutschland die bittersten Kränkungen erfahren müssen, und erst mit seinem Tode werden seine Gegner völlig verstummen." (Noch sicherer nach ihrem Tode.) Der Leser soll jedoch keinen blinden Verehrer hier suchen, sondern auf eine besonnene Würdigung rechnen. Darauf wird berichtet, was Spontini schon früher geleistet, worin Manches vorkommt, was anziehend ist. Seine früheren Lebensverhältnisse werden erzählt, sämmtlich zum Lobe. S. 9 sehen wir Spontini in Berlin, wo der dortige Musikzustand, vorzüglich der Oper, seit 1732 durchgenommen wird; übersichtlich und im Ganzen gut: Einiges dem Zwecke gemäss. Der Verf. sieht in der Vestalin eine Jüngerschaft Gluck's, wie sie noch nicht dagewesen. S. 17 wird nun angezeigt, dass über Spontini als Componisten in Oper und Ballet, in Kammermusik, in Militär- und geistlicher Musik — dann als General-Musikdirector in eben diesen Hinsichten gesprochen werden soll. Die von E. T. A. Hoffmann in's Teutsche übersetzte und im dritten Acte umgearbeitete Oper Olympia wird klassisch genannt; Agnes von Hohenstaufen (S. 22) ein unsterbliches Werk u. s. w. Kurz das ganze Buch ist ein Panegyricus vom Anfange bis

zu Ende. Es ist uns angenehm gewesen zu sehen, wie der Verf. Alles wendet und zwar in einem sehr hübschen Style. Man wird wohlthun, wenn man diese Schrift mit den Schriften der Gegner Spontini's zusammenhält und gehörig vergleicht. Von des Componisten Lebensumständen findet man hier manches Wissenswerthe. Die beste Ansicht wird freylich ein Mann gewinnen, der mit unbefangenem Geiste die Hauptwerke des vielbesprochenen Tonsetzers hört und dann kritisch würdigt. Nur auf diesem Wege ist das Rechte zu treffen. Da wir aber Spontini's letzte Theaterwerke nicht kennen, so geschweigen wir unsere Zunge und wiederholen nur: Hier sein Panegyricus.

Rondeau pour l'Hautbois avec accomp. de deux Violons, Viola et Violoncelle, ou Pfte composé par Leopold Franke. Oeuv. 11. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Viol. 18 Gr., av. Pfte 12 Gr.

Die Hoboe lässt sich in einem schönen, auch von zweckmässiger Begleitung gehobenen Recitativ ihrem Wesen angemessen hören, geht dann in ein kurzes Andante 4/4, C dur über, das gesangvoll mit C moll wechselt und endlich schlicht nach E moll leitet, worin das Schluss-Allegretto 2/4 freundlich durchgeführt, von den begleitenden Instrumenten erwünscht unterstützt, ein Musikstück beendet, das viele Freunde sich versprechen darf. Wir haben dergleichen kurze, in sich abgerundete, allgemein eingängliche und den Bläsern zugleich nützliche Werkchen nicht zum Ueberfluss.

Dreyssig kleine und leichte Orgel-Vorspiele zu den bekanntesten Choral-Melodieen zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste für angehende Organisten componirt — von Heinr. Wilh. Stolze. Op. 22. 5te Sammlung der Orgelstücke. (Eigenth. des Verl.) Celle, bey A. H. Oetling. Pr. 12 gGr.

Der Verf. hat sich bereits durch seine früheren von uns besprochenen Arbeiten für die Orgel einen ehrenvollen Platz unter den geschickten Orgel-Componisten erworben. Was er hier liefert, besagt der Titel genau, und wir sind der Ueberzeugung, dass das Gegebene seinen Zweck bestens erreichen wird.

Rondeau moderne composé pour le Pianof. — de C. F. Müller. Oeuv. 17.

Das Heftchen bringt, was der Titel bezeichnet, ein leicht ausführbares, gefälliges, in jeder Hinsicht modern gehaltenes Rondo, das, reinlich vorgetragen, erwünscht unterhalten wird. Der Verf. lebt als Componist und Musiklehrer in Berlin. Da kein Druckort und kein Verleger angegeben ist, wird es der Componist ohne Zweifel auf eigene Kosten haben drucken lassen. Es ist sehr schön ausgestattet. Wir wünschen dem Werkchen viele Käufer.

Druckfehler.

S. 419, Z. 20 von oben lies Cuschmann statt Garschmann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten July. **No. 27.** 1832.

Recension.
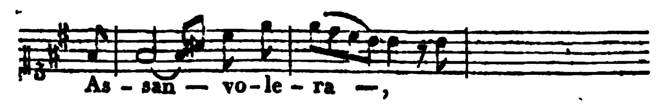
Il Rinegato. Poesia di Romani, posta in musica la prima volta in Venezia col titolo: „I Saraceni in Sicilia" nel 1828, *e di nuovo ricomposta interamente pel Teatro Reale di Dresda dal Caval. Morlacchi*, nel Marzo del 1832. Melodramma serio in IV parti.

Wenn wir bisher noch nie ausführlichen Bericht über irgend eines der theatralischen oder kirchlichen Werke des Hrn. Kapellmeisters und Ritters Franz Morlacchi erstatteten: so lag diess keinesweges an uns, sondern allein an Umständen, die wir nur mit Zudringlichkeit, die wir in allen Verhältnissen zu verschmähen gewohnt sind, hätten ändern können. Wir freuen uns um so mehr der angenehmen Gelegenheit, die Original-Partitur dieser italienisch ernsten Oper bey gehöriger Musse einsehen zu können, da die neue Bearbeitung des Werkes zugleich historische Bedeutsamkeit hat. Es ist die letzte grosse Oper, die von einem geschätzten italienischen Kapellmeister an dem noch einzigen und letzten italienischen Theater in Teutschland für einen teutschen Hof gearbeitet und aufgeführt worden ist: denn die letzte in unserm Vaterlande noch blühende italienische Theater-Gesellschaft in unserm Dresden ist bekanntlich nun auch aufgelöst worden und hat Ende März des laufenden Jahres mit Mozart's Don Giovanni ihren Schwanengesang gesungen. Wäre es auch ein noch so ergiebiger und anregender Gegenstand, über den Einfluss italischer Musik auf teutsche und umgekehrt von den Zeiten der Entstehung italienischer Theater in Teutschland bis zur gegenwärtigen Katastrophe zu reden: so müssen wir hier dennoch gänzlich darauf verzichten, so ungern wir es thun. Dass aber der Kapellmeister M. ein eben so tüchtiger Führer, als die Sängergesellschaft eine der vorzüglichsten ist, und dass wir auch hier in Leipzig ihren trefflichen Leistungen viele Freuden verdanken, soll nicht übergangen werden.

Die in Rede stehende Oper wurde wiederholt und mit Beyfall in Dresden gegeben unter der Leitung des Componisten mit folgender Besetzung: Teodoto, Exarch von Sicilien, gesungen von Herrn Zezi (Bass); Selene, seine Tochter, von Fräulein Palazzesi; Niceto, Officier, von Herrn Vestri (Bass); Lucerio, Senator von Catania, von Herrn Mollo (Tenor); Eufemio, Anführer der Sarazenen unter dem Namen Hassan, von Fräulein Schiasetti (Mezzo-Sopran) und Alamir, ein junger Sarazen, von Fräulein Fürst (Alt).

Eine eigentliche Ouverture fehlt dem jetzigen italienischen Geschmacke gemäss. Die Introduction, in welcher wir uns in den Saal des öffentlichen Palastes von Catania versetzt sehen, drückt vermittelst des Orchesters das Toben einer noch fernen Schlacht aus. Die Senatoren sind in einzelnen Gruppen auf der Bühne verstreut. Alle voll Unruhe. Nach wenigen Einleitungs-Tacten (4/4, D dur, Maestoso) der Blasinstrumente heben die Violinen *p.* tremulirend zu Triolenbewegungen des Basses und zu hineingeworfenen Accordklängen der Bläser ein All. 3/4 an; mit dem eilften Tacte setzen die Trompeten der türkischen Banda auf dem Theater in *a* ein und mit dem zwölften singt der Männerchor: Ascoltate! Risuona più forte lo squillar delle trombe frementi. Auf die Tenore folgt der Chor der Bässe mit verstärkter Instrumentation, denn die Schlacht nähert sich den Mauern der Stadt; darauf wird der Chor dreystimmig. Bald geht der bewegte Eingangssatz in All. 4/4, worin sich der Chor vierstimmig vernehmen lässt. Die Stimmenführung der Chöre ist gemischt, zuweilen drey- und zweystimmig, zuweilen unisono hineinschlagend, wie das jetzt Gebrauch ist. Alles kurz, melodisch, effectvoll

instrumentirt und nicht zu stark. Der Officier Niceto (F dur, dann Moll) berichtet, dass sie geschlagen sind und dass kein Weg zur Rettung der Stadt übrig ist, als den Hassan's Gesandter dem Senate eben eröffnen wird. Nachdem im kurzen dreystimmigen Chore die Versammelten zu ihrem Gott um Rettung fleheten, verkünden die Trompeten der Banda mit ihren übrigen Instrumenten die Ankunft des Gesandten. Der Senatoren Klage und die ganze Scene geht frisch vorwärts und muss von gut theatralischer Wirkung seyn. Alles fasst sich leicht, Orchester und Banda sind zweckmässig verwendet und die Harmonie ist reicher, als man sie in italienischen Opern, besonders jetzt, zu sehen oder zu hören gewohnt ist. Entspricht die Führung der Gesangstimmen nicht überall unseren Anforderungen, wie wir schon andeuteten, so haben wir nur hinzuzufügen, dass man es jetzt nicht mehr damit so genau nimmt und dass auch nicht wenige teutsche Opern-Componisten sich nicht im Geringsten daran kehren. Wenn wir dessenungeachtet beym alten guten Gesetze verharren, so thun wir das nicht für heute und morgen, immer aber um einer nähern Ueberlegung willen. No. 2. Alamir, der sarazenische junge Gesandte, beklagt im schönen Recitativ das Unglück der Stadt und verkündet Hassan's Schonung, wenn sie seinem Wunsche sich fügen wollen. Der Chor bespricht sich mit ihm im Maestoso 4/4. Hassan verlangt Selenen für das Leben der Bürger. Lucerio berichtet, dass sie schon fünf Jahre lang im Kloster krank verweile. Der Chor (unisono), gut begleitet, will eher unter den Trümmern der Stadt sein Grab finden. Allegro. Alamir, unwillig, mahnt zu schneller Ueberlegung des fruchtlosen Entschlusses. Der bravourmässige Gesang geht bald in A dur (Maestoso) mit geschickter Bewegung in der Instrumentation. Der Chor schliesst den Satz mit Nein! und fährt All. C dur, 4/4, fort: „Eher sterben!" Das Volk bittet eine Stunde Bedenkzeit. Alamir sucht sie zu gewinnen. Sie verharren bey ihrer Weigerung. Und Alamir (H moll): „Ueber Leichen der Kinder und Greise, schuldlos jammernd gefallen, eilt Hassan zu Selenen." Des Gesanges Melodie ist ganz italienisch: der Teutsche wünscht hier Anderes. Auch sind uns Ziehungen der letzten Sylbe, wie folgende, nie willkommen:



Die beyden Chöre, jeder im unisono, also zweystimmig, singen vom Schutze des Höchsten zu Alamir's vorigen Worten. In der Folge wird der Chor mehrstimmig. Die nicht übermässigen Ausweichungen sind wirksam. Alamir geht ab unter marschmässig leichter Begleitung des Orchesters. No. 3. Recitativ. Lucerio und Niceto beleben den Entschluss und sind verwundert, warum wohl der Sarazen auf Selenen bestehe, um deren Versagung schon Messina gebüsst habe. Niceto erzählt, das Gerücht mache Hassan zu einem verbannten Sicilianer, worüber Lucerio stutzt. Man vernimmt Volksgetös und rathet zur Eile. — Man sieht, die Dichtung oder die Erzählung der Sage, die ungefähr in's Jahr 825 gesetzt wird, ist bis hieher etwas breit, was in der Einleitungs-Scene gerade am geflissentlichsten vermieden werden muss. Der Componist hat wohlgethan, dass er, nur Etliches abgerechnet, möglichst damit vorübereilte. Es hat das seine besonderen Schwierigkeiten.

Im All. 4/4, G dur, hört man ferne Volksstimmen: „Zum Tempel!" Rauschend drücken die Instrumente das Wogen und Treiben der Menge aus. Man sieht einen freyen Platz in Catania; im Hintergrunde das Hospiz, wohin Selene flüchtete. Das Volk stürmt hieher. Innerhalb des Klosters vernimmt man fernes Chorgeschrey: „Sie gehe! Das Vaterland fordert es! Sie sey uns eine neue Judith!" Ganz kurz und italienisch. Der Exarch tritt auf und singt sein Unglück. Zwischen sein lebhaftes Recitativ singt der Chor sein Voriges: „Andrà Selene!" Das bringt den Geängsteten vollends ausser sich. Man verkündet endlich in der fünfte Scene dem Volke Teodoto's Einwilligung. Er nennt es ein hohes Beyspiel. Die Cavatine mit dem Chore entbehrt des hier erforderlichen Characters. Das Maestoso cantabile ist eher an seiner Stelle, wenigstens völlig wirksam und italienisch angemessen. Im Allegretto 2/4 wiederholt er seinen Entschluss, dem Vaterlande das Opfer zu bringen, ohne sich vom Chore abwendig machen zu lassen. Eine unnöthige Verlängerung des Dichters, deren Musik in ganz leichten Weisen erklingt, die jedoch durch zweckmässige Instrumentation gehoben werden.

No. 6. Selene, weiss gekleidet und mit Blumen bekränzt, tritt aus dem Hospiz. Der Vater eilt ihr entgegen. Die Recitative sind schön. Vor dem Duett geht ein angenehm instrumentirtes Andantino grazioso, worin sie ihren Schwur: „Tod dem Zerstörer Messinas" zu halten verspricht. Das Duett,

All. maestoso, C dur: ein Bravourstück. Im All. moderato fragt der Vater, was sie sonst noch geschworen. Bey den Worten: Oh Ciel! non basta? (Himmel! mehr noch?) ist die Ausweichung schön. Er erinnert sie an den Schwur der Nonne. Sie will sich selbst morden, wenn sie nicht Kraft haben sollte, den ersten Schwur zu halten. Freudig übergibt er ihr den Dolch und sie erbittet sich seinen Segen. Larghetto affettuoso, $\frac{3}{4}$, F dur, worin Beyde den Himmel um Erhaltung der Ehre und des Lebens anflehen. Wohlklingend und anmuthig. All. grazioso, $\frac{2}{4}$, C dur. Das Volk steigt die Stufen herab unter Glockengeläut (Triangel und Banda) während einer religiösen Musik und die Mädchen bringen Palmen und Kränze: „Vieni fra gl'inni, e i cantici, vieni, donzella eletta." Eine sehr muntere Musik. Man würde einen Missgriff thun, wenn man religiös im nordisch-teutschen Sinne nehmen wollte. In gleich leichten Weisen singt Selene mit dem Vater. Nach einem Tacte rallentando ist der Abschied, und der Schmerz, sie vielleicht zum letzten Male zu sehen, mit einigen Tacten Largo modificirt. Dennoch bittet sie im Allegretto affettuoso $\frac{2}{4}$, C dur, den Vater, seine Thränen zu stillen und verspricht, sich seiner werth zu zeigen. Dess tröstet er sich. Alles italienisch freundlich. Des Vaters gleicher Gesang wird in As dur verlegt, in welchen der Chor auf beliebte Weise hineinschlägt: „Vieni; compila gran vendetta, che il cielo a te fidò." Die Vorzeichnung hebt sich in C dur; der Abschied wiederholt sich u. s. f., und der Chor mischt sich lebhaft und munter unter die vorherrschenden Solostimmen. Selene geht durch die Menge, die sich in eine Prozession ordnet, nach dem Sarazenenlager.
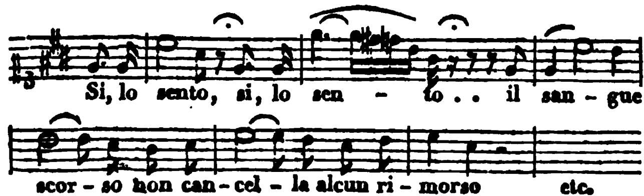
2ter Act. Eufemio's Zelt. Nach kurzer Einleitung singt der Held (Mezzo-Sopran) im wirksamen Recitative seine Ungeduld und fühlt sein Gewissen beschwert. Im Larghetto $\frac{3}{4}$ gedenkt er seines frühern, in Liebe unschuldigen Zustandes und beklagt die finstere Nacht, die ihn jetzt umgarnt. Alles in italischer Weise, nur mehr modulirend, als dort gewöhnlich. Er ermannt sich im All. $\frac{4}{4}$, wünscht seinem harten Feinde den Untergang und ruft zu den Waffen. Auf seinen Wink öffnet sich das Zelt. Man sieht einen Theil des Sarazenenheeres und Catania's Mauern. Auf dem Theater lässt sich die Banda im einfachen, kriegerisch rhythmischen Accorde zwischen dem Orchester vernehmen und das All. marziale $\frac{4}{4}$ ist gleichfalls italisch wirksam. Dabey scheint uns jedoch der Uebergang in D dur zu lange und zu monoton herbeygeführt. Der Chor wünscht, der Held möge seine Schritte beflügeln, wesshalb er uns für diese Scene durch die Zwischenspiele des Orchesters zu abgebrochen und matt erscheint, bis er in Es dur übergeht mit vollkriegerischer Begleitung. Die ganze Scene arbeitet auf Effect und ist darum zu lang gehalten. Schon befiehlt er Zurüstungen zum Sturme der Stadt (Recitativ), als man vom Thurme das weisse Fähnlein, das Zeichen des Waffenstillstandes, erblickt. Mit Alamir naht verschleyert die Jungfrau. „O Freude! Sie ist es!" Freude und Schmerz durchdringen diese Scene. Selene will ihn morden. Er bietet selbst sein Herz. Sie vermag es nicht und unter Qualen des Gewissens gesteht sie ihm ihre Liebe und Beyde singen überwältigt von Lust. Das Largo $\frac{3}{4}$ ist vorzüglich angenehm, durchaus schön gesungen, obgleich nicht tief. Das Letzte versteht sich, wenn von italischer Opernmusik die Rede ist, von selbst. Man fühlt in Italien anders, als wir. Wo man Gemüthliches, teutsch Empfundenes in der Regel belächelt (und wir sagen das nicht zum Spott, nicht einmal geradezu tadelnd und wünschen gleiche Billigkeit der Südländer), da muss das äusserlich Reizvolle den Vorzug behaupten. Und in der That, die beyden letzten Sätze sind sehr lebhaft.

Im folgenden Recitativ meldet Alamir Abgesandte der Stadt. Selene zittert; Eufemio tröstet und verspricht Abzug. Damit sind die Emirn unzufrieden. Ihr Chor, wenn auch Zwey- und Dreystimmiges in einem Rhythmus wechselt, ist lebendig, eigen und muss trefflich wirken.
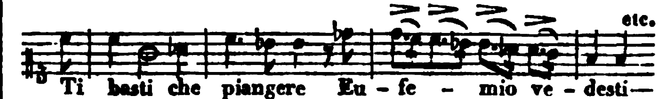
Finale. Teodoto ist besorgt des Schwures der Tochter wegen, ob sie auch Kraft habe. Niceto und Lucerio suchen zu beruhigen. Im All. $\frac{2}{4}$, A moll, beginnt die Banda eine marschähnliche Musik unisono, vom Orchester nachgeahmt, unter welcher Sclaven und Sclavinnen den Altar mit Blumengewinden umkränzen. Es naht Eufemio's Gefolg. Der Exarch singt bange Ahnung. Ein einfacher Chor singt in der Ferne von Hymens Fackel. Der Exarch erschrickt; Niceto mahnt zu schweigen. Der Chor wiederholt seinen Festgesang, worin Selene genannt wird. Die Genossen suchen den bestürzten Exarchen zu beruhigen. Eufemio naht mit Selenen, die Banda wird laut. Teodoto erkennt Eufemio's Stimme und nähert sich, ihm seinen Hass singend. Gleicher Weise entgegnet Eufemio, alle Schuld auf jenes blinden Zorn werfend. Dazwischen Selenens Angst.

Bey Eufemio's Versicherung, dass ihn Selene liebt, wird es Allegro. Teodoto schilt ihn unsinnig und Selene, aufgefordert, bekennt. Die vom Dichter zu lang gehaltene Scene geht dennoch rasch und frisch vorwärts. Im Largo, 3/4, As dur, lässt der erzürnte Vater seine Vorwürfe hören, Selene bittet und Alamir rathet dem Eufemio vergebens, Selenen zu entlassen, da die Emirn zürnen. Der Gesang ist canonartig und bey gutem Vortrage gewiss sehr wirksam. All. 4/4, C dur: Den Dolch will Teodoto zurück, Selene gibt ihn. Der Vater ist entschlossen, sein Kind zu morden und wird zurückgehalten. Sie selbst verlangt den Tod. Eufemio befiehlt, den Wüthenden zu entfernen, ehe ihn sein Zorn trifft: Selene eilt zum Vater; Eufemio entreisst sie von des Vaters Seite und Teodoto schwört, Einer von Beyden muss fallen. Krieg verlangen Alle. Schwer trennt sich Teodoto von der zurückgehaltenen Tochter. Der Chor und die Uebrigen schliessen mit effectvollem Gesange, vom lebhaften Orchester unterstützt und durch Zwischengesänge, besonders Selenens, gehoben.
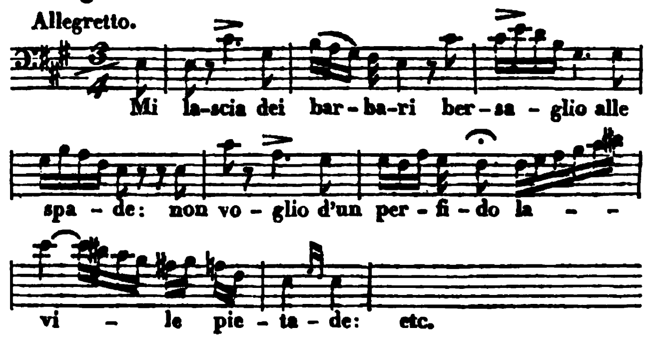
Dritter Act. Catania ist von den Sarazenen erstürmt, besetzt und zum Theil eingeäschert. Die Musik drückt die Schrecken des Augenblicks aus. Verfolgte Bürger suchen sich zu retten. All. feroce, 2/4, H moll. Mit dem 28sten Tacte erklingt, von der Banda begleitet, der Siegesgesang der Sarazenen in D dur, wild und gut. Darauf im All. agitato, 4/4, E moll erblicken wir den abermals geschlagenen Teodoto, der seinen Kummer in den Flammen der unglücklichen Stadt mit sich selbst vernichten will. Eufemio kommt zur rechten Zeit, hält ihn zurück und will ihn retten vor der Wuth seiner Krieger. Teodoto hingegen tritt mit Zorn und trotziger Entrüstung gegen ihn auf und hält dem Sieger sein Vergehen so lange und so stark vor, dass ein wahrhafter Türke sonder Zweifel die Geduld verloren haben würde: Eufemio aber, nur zur höchsten Leidenschaft entflammt, wenn Selenens Verlust oder Gewinn der Preis ist, empfindet Gewissensbisse und zittert. Nach dem Recitativ All. moderato, 4/4, A dur, Duett: „Trema, trema!" worauf Eufemio so erwiedert:



Darauf in A moll gehend und auf C (in C dur) aushaltend wird zu den Worten: „Se mai fia che tel rammenti sentirai di me pietà" — in As dur modulirt. Das unbezwingliche Gemüth des Exarchen hat kein Mitleid, nur Rath, sich dem Himmel wiederzugeben. Und als Eufemio Selenen seinen Himmel nennt, entbrennt jenes Zorn auf's Neue. Nach vielfachen Modulationen und kurzem Zwischenrecitativ überwindet sich der Mann im Larghetto, 3/4, Des dur, um seine Tochter und um die Wiederkehr des Renegaten zum Glauben zu bitten. Auch nach Eufemio's klagend sanfter Verneinung wiederholt Teodoto seinen sanften Spruch. Erst als er den Jüngling unwandelbar fest sieht, kehrt sein Zorn wieder, worauf Eufemio singt:



Die lange Bekehrungs-Scene wird durch wilde Stimmen von innen heraus tönend unterbrochen: „Suenati sian tutti, disperti, distrutti." Die Stimmen sind aber für diesen Fall zu einig: sie singen unisono. Vergebens mahnt Eufemio zur Flucht. Teodoto will lieber den Tod. Die Emirn treten auf und im unisono modulirt der Gesang *ff.* in D dur u. s. w. Endlich erklärt Eufemio den Hartnäckigen für seinen Gefangenen. Und noch immer trotzt Teodoto, ja er höhnt endlich. Man bemerke die Art seines Gesanges:



Auch die Begleitung ist Rossini-artig. Eufemio bleibt dennoch ruhig und sendet ihn zum Lager. Darob zürnen ihm die Emirn alle im heftigen unisono. Er trotzt ihrem Unwillen und befiehlt Entfernung. Der Schluss ist in der angegebenen Art wirksam. Doch würde sich der Effect noch steigern, wenn dieser Schluss weniger ausgesponnen wäre.

Die Scene ändert sich. Wir sehen uns in Eufemio's Zelt versetzt, wo Selene bewacht wird. Es ist Nacht. Kerzenerleuchtung. Selenens Recitativ

wird nur von Streichinstrumenten mit einem Largo eingeleitet, das ganz den Character eines religioso trägt, als hätte die Noth des Vaterlandes die fromme Seele in Gebet versenkt, dessen letzte Seufzer in Ergebung eben nachklingen. Die Einleitung ist sinnig. Dagegen heben die Töne des Recitatives: „Oh! qual terribil notte di rimorso d'orror!" zu gewöhnlich an, zu leichtfertig melodisch; in der Folge wird es angemessener, nämlich dem Character, der Situation: denn eingänglich, gefällig und durchaus schön declamirt sind alle Recitative. Alamir führt mit Wache den Teodoto und Niceto in das Zelt. Selene fleht den harten Vater um Mitleid an. Sie möchte ihr Vergehen mit dem Tode büssen. Darauf baut Alamir seinen Plan: er erbietet sich, den drey Gefangenen zur Freyheit zu verhelfen, weil er in der Entfernung Selenens das einzige Mittel sieht, seinen geliebten Eufemio vom Zorne der Emirn zu retten. Entschlossen wirft sich Selene in des Vaters Arme. Im Quartett All. molto moderato, $\frac{4}{4}$, B dur, trägt Alamir seinen Rettungsplan in gefällig italischer Melodie vor. Die Drey rühmen seinen Edelmuth und fragen nach sicherm Wege, den er ihnen verspricht. Vorzüglich verstärken hier die Fagotte der Sänger Melodie, deren Wiederkehr von Flöten und Clarinetten geschmückt wird. Als nun der Weg angetreten werden soll, bricht Selenen's Schmerz durch; sie zittert, zögert, der Leiden Eufemio's gedenkend; bringt dann, sich aufraffend, im Allegretto animato, $\frac{3}{4}$, ihre Liebe zum Opfer und Alle vereinen sich, den Himmel um glückliches Gelingen anzuflehen. Der Gesang ist in der Allen bekannten geschmückten Art wirksam gehalten. — Die folgende Scene füllt Eufemio, der von der entgegengesetzten Seite in sein Zelt tritt. Sein Inneres ist voll Unruhe. Die Leiden Siciliens will er enden: nur Selenen lassen will er nicht. Die Qual der Ungewissheit, ob sie auch die blutige Hand des Vaterlandverderbers nicht verwirft, wächst. Das Andantino espressivo, $\frac{2}{4}$, wird von einem Solo-Violoncell und einer Solo-Violine verziert, unterbrochen von kurzem Recitativ. Es hat sehr angenehme Musik, die aber auf das der Situation Angemessene nicht besondere Rücksicht nimmt. — Die immer zahlreicher nahenden Emirn fordern im Chore Selenens Haupt. Auch von Innen hört man gleiches Ansinnen. Eufemio widerstrebt, droht, verwünscht den unsel'gen Tag, an welchem er sich ihnen hingab. Die Erhitzten beschliessen des Lästerers Mord. Alamir eilt herbey, verkündend, dass die Sclavin nicht mehr im Lager sey und verschweigt dem Eufemio den Hergang der Sache so wenig, als den Grund. Die ganze Verhandlung geht so schnell als möglich vorüber. Eufemio vergibt dem Theuern, der nur aus Freundschaft ihm solche Wunden schlug, im All. con fuoco, $\frac{4}{4}$, B dur — und fällt dann in seine alte Wuth zurück; Selenens Versagung soll an dem heuchlerischen Teodoto und an ganz Sicilien gerächt werden. Alles in herrschend italischer Gesangweise. Damit sind Alle sehr wohl zufrieden und ihre Freude wird laut über den ihnen wieder zurückgegebenen Helden. In Leidenschaft will er sie zum Kampfe führen. Sie fallen vor ihm nieder und bitten um neue Liebe. Ganz Krieger ist jetzt Eufemio und stürmt im All. con fuoco, $\frac{4}{4}$, E dur, von mancherley Soloinstrumenten, namentlich der Violine und dem Violoncelle ausgeschmückt, im Coloraturen-Marsche mit hinzutretendem Chore den Muth auf. Nur gegen das Ende singt er für sich: „O könnt' ich diese Liebe doch so in mir erlöschen!" Die Gefühle der Rache gewinnen jedoch sogleich wieder die Oberhand und mit Coloraturen, Soloinstrumenten und Chor bewegt es sich lebhaft bis an's Ende.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Maybericht wird in Bezug auf tonkünstlerisches Interesse nicht eben sehr reichhaltig ausfallen, wenn auch der Wonnemond uns nicht den Reiz der frisch erblühenden Natur geniessen liess, da Stürme und fast durchgängig kühle Lüfte wenigstens die Abende ungeniessbar machten. Musikalisch interessant war zuvörderst die am 2ten May in der Marienkirche zu wohlthätigem Zwecke veranstaltete Gesang- und Orgelmusik. Der erste Theil enthielt: 1) eine Einleitung und Fuge für die Orgel, von Herrn Grell mit contrapunctischer Gewandtheit gesetzt und fertig gespielt; 2) eine von Hrn. A. W. Bach componirte Motette nebst Choral, von angemessener Wirkung; 3) Arie aus Händel's Messias, von Hrn. Nauenburg kräftig gesungen, ohne Instrumentalbegleitung indess weniger wirksam; 4) Agnus Dei, Alt-Solo mit Chor von Rungenhagen, von Mad. Türrschmidt innig vorgetragen, ein einfach würdiges, reich modulirendes Kirchenstück; 5) Fuge von Mozart, auf der Orgel fertig gespielt von Hrn. K. A. Haupt;

6) Choral: „Herzlich thut mich verlangen," für die Posaune (von Hrn. Belcke sehr rein und discret geblasen) und die Orgel, feyerlich erhebend. Der zweyte Theil bestand 7) aus der chromatischen Phantasie von Joh. Seb. Bach, von Hrn. A. W. Bach auf der Orgel mit grosser Sicherheit gespielt; 8) Recitativ und Arie von A. W. Bach, von Fräulein von Schätzel schön vorgetragen; 9) ein achtstimmiges Solostück aus dem Miserere von Leonardo Leo: „Cor mundum crea," trefflich, nur zu kurz; 10) die von A. W. Bach recht gelungen componirte Klopstock'sche Ode: „Dem Unendlichen." Bey dieser Veranlassung ist zu bemerken, dass mit Unrecht C. F. Reichardt's und Naumann's Compositionen, z. B. Milton's Morgengesang, der 95ste Psalm u. s. w. ganz der Vergessenheit übergeben sind; 11) Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn," für Posaune und Orgel, wie oben, nur mit etwas galanteren Variationen am Schlusse, um die seltene Fertigkeit des Posaunisten zu zeigen; 12) „Heilig" von C. Ph. Em. Bach, für drey Chöre von Zelter eingerichtet, ein für alle Zeiten grosses Meisterwerk. — Zunächst verdient ehrenvolle Erwähnung das am Busstage von dem Hrn. Generalmusikdir. Ritter Spontini höchst wirksam aufgeführte (gleichsam dramatische) Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems," von Gustav Nicolai gedichtet und von C. Löwe in Musik gesetzt. Die Dichtung ist reich an Phantasie und musikalisch wirksamen Situationen. Die Menge der handelnd, nicht erzählend, auftretenden Personen, wie der Gegenstand selbst, bringt eine Annäherung dieses interessanten, nur im Texte, wie in der Musik, zu langen Oratoriums an die ernste Oper unvermeidlich hervor. Der erfindungsreiche Componist ist dadurch gleichfalls genöthigt worden, den kirchlichen Styl der Musik mit dem dramatischen zu vermischen, was nun freylich dem Ganzen mehr Effect und Abwechslung gewährt, doch die Einheit des musikalischen Characters theilweise vermissen lässt, ohne dennoch ganz von einiger Einförmigkeit frey zu bleiben, wohin besonders die zu häufigen Gesänge der Israeliten gehören. Die fugirten Sätze erscheinen in diesem geistvollen, höchst achtbaren Werke weniger an ihrer Stelle, da das Ganze mehr dramatische Tendenz hat. Trefflich gelungen ist dem Componisten die Characteristik der Römer-Chöre, voll kecken Uebermuths und kriegerischer Haltung. Auch die damit contrastirende Schilderung des Wankelmuths und die Unruhe des jüdischen Volks ist treffend, nur etwas monoton durch Veranlassung öfterer Wiederholungen im Gedicht. Der Solo-Partieen sind fast zu viele. Hier waren diese ausgezeichnet besetzt, nämlich: Agrippa: Herr Bader; Berenice: Fräul. v. Schätzel, vortrefflich in reiner Intonation ihrer anhaltend hoch liegenden, schwer modulirenden Partie, und im Ausdrucke; Hoherpriester: Hr. Zschiesche, in dem melodischen Gebete besonders ansprechend; Johannes von Giscala: Hr. Hoffmann; Simon und Eleazar: die Herren Blume und Wölfl; Josephus Flavius: Hr. Devrient d. j., im declamatorischen Ausdrucke ausgezeichnet; Titus: Hr. Hoppe, einfach und edel vorgetragen; Gessius Florus: Hr. Nauenburg, besonders treffend in der Accentuation und im declamatorischen Vortrage; Anacletus: Herr Mantius, weich und rührend im Gesange in dem Arioso mit obligater Violin-Begleitung, wie in dem Canto figurato, mit welchem sich der Choral: „Der Heiland ist für uns gestorben" ungemein passend verbindet. Einzelne Stimmen aus dem Chore der Christen waren durch die Dem. Lehmann, Böttcher und Lenz u. s. w. genügend besetzt, wie auch die unsichtbaren Geisterstimmen in der Entfernung rein gesungen wurden. Das erste Mal effectuiren diese Soli sehr durch die Ueberraschung und Neuheit des Effects; bey öfterer Wiederholung indess wird die Wirkung geschwächt. Die häufigen Chöre waren sehr sorgsam eingeübt, und würden noch mehr hervorgetreten seyn, wenn nicht die zu grosse Entfernung der Soprane und Tenöre von den Alt- und Bassstimmen, wie die ganze Stellung der Orchestermasse auf der tiefen, breiten Opernbühne hindernd wäre. Die Instrumentirung dieser Musik ist sehr reich und glänzend, in moderner Weise, schwer ausführbar, doch sehr effectvoll, häufig theatralisch, was hier nicht zu vermeiden war und dem Werke viel Leben gibt. Die fugirte Instrumental-Introduction schien uns dem Character des Ganzen nicht durchaus zu entsprechen. Sehr sinnig ist die Durchführung der die Schlacht schildernden Instrumental-Figuren, mit dem Chorale der Christen auf Golgatha verbunden. Die Anwendung des Tantams bey der Zerstörung des Tempels ist hier angemessener Theater-Effect. Nur scheint darauf die Schluss-Fuge der Christen und Propheten weniger an ihrer Stelle zu seyn. Die hier ausgesprochenen individuellen Ansichten sollen übrigens durchaus keinen Tadel des genialen Werks begründen, welches dem Dichter und Componisten alle Ehre macht, und

sich unter neueren Werken dieser Gattung, gleich Fr. Schneider's „Weltgericht" rühmlichst auszeichnet. Wir danken dem Eifer und der trefflichen Leitung des Hrn. Spontini den wahrhaften Genuss dieses Oratoriums, dessen Aufführung der verdienstvolle Componist durchaus befriedigt beywohnte. Auch die ungewöhnlich zahlreiche Versammlung der Zuhörer zeigte den lebhaftesten Antheil.

Das Königliche Theater erfreute die wahren Musikverehrer durch zwey Aufführungen von Beethoven's genialer Oper Fidelio. In der Hauptrolle zeichnete sich Fräul. v. Schätzel höchst vortheilhaft aus. Zu bedauern blieb nur, dass die für die Ensemble-Gesänge wichtige Partie der Marcelline nicht genügend besetzt war. Uebrigens war die Ausführung der schweren Musik von Seiten des Orchesters und der Chöre vorzüglich, auch in den anderen Gesangrollen theilweise ganz gelungen, oder doch wenigstens nicht störend.

Einmal wurde endlich auch Mozart's melodisch reiche Oper: Così fan tutte, nach der neusten deutschen Bearbeitung, mit bestmöglicher Besetzung durch die Damen Seidler, v. Schätzel und Lehmann, und die Herren Bader, Devrient jun. und Blume wieder in's Leben gerufen, und befriedigte die Verehrer Mozart's vollkommen. Hiermit aber waren auch die Freunde deutscher Musik abgefunden, und Auber's Fra Diavolo, die Stumme, der Gott und die Bajadere — in welcher Oper Dem. Taglioni aus Paris als Zoloe zweymal, mit nicht so unerhörtem Enthusiasmus, als man erwartet hatte, auftrat; ferner der „Liebestrank" und „Maurer" an der gewohnten Tages-Ordnung. Ueber ein neues Ballet: „Die Sylphide" weiss ich als Nichtkenner der gefeyerten Tanzkunst nichts weiter zu berichten, als dass die graziösen Stellungen und die Leichtigkeit der Bewegungen der Dem. Taglioni sehr gerühmt werden, auch die Scenerie sehr kostbar ist. Die Musik spielt hier nur eine untergeordnete Rolle. Die Ankunft des Componisten Meyerbeer aus London wird sehnlichst erwartet, um die Theaterproben des „Robert der Teufel" beginnen zu können. Da Fräul. v. Schätzel längstens bis Ende Juny Mitglied der Königl. Oper bleibt, so hat die Sache allerdings Eile. — (Die Oper ist nun gegeben).

Das Königsstädter Theater gab eine neue Oper von Donizetti: „Die Macht der kindlichen Liebe," mit mässigem Erfolge. Der sentimentale Stoff ist aus dem Kotzebue'schen Singspiel und dem französischen Roman: „Feodora" bereits bekannt, obgleich nicht ohne dramatisches Interesse. Die Musik ist zu sehr Rossinisch und voller Lärmeffecte des Orchesters, um sich der einfach rührenden Handlung anzuschliessen, übrigens glänzend im figurirten Gesange und melodisch, doch selten frey von der Modemanier und eigenthümlich. Dem. Grünbaum war der schweren Gesangrolle noch nicht ganz gewachsen, zeigte indess Kraft der Stimme, Talent zum Spiel und musikalische Ausbildung, welche für die Folge viel Gutes von dieser jungen Sängerin erwarten lässt, die — wie es heisst — zur Königl. Bühne übergehen wird. Die Herren Fischer und Spizeder leisteten in gedachter Oper noch viel Rühmliches. Sonst beruhte das Haupt-Interesse dieser Bühne auf den, mit steigendem Beyfalle fortgesetzten Gastrollen des feinen Komikers Raimund, welcher in einem unzusammenhängenden Quodlibet: „Der Karneval unter der Spree" fünf Charactere, ausserdem den „Menschenfeind" und in einem neuen, sinnreichen Zauberspiele von seiner eigenen Dichtung: „Die gefesselte Phantasie" den Harfenisten Nachtigall nach dem Leben, höchst ergötzlich darstellte. Die Musik zu sämmtlichen Zauberspielen von W. Müller, Drechsler u. s. w. ist zweckmässig die Handlung unterstützend, und macht auf Kunstwerth keinen Anspruch. Zwey Sängerinnen, Dem. Groux aus Hannover und Dem. Schebest aus Dresden debutirten mit Beyfall, ohne grosse Auszeichnung. — Der Componist und Sänger Julius Miller gab im Saale des Königl. Schauspielhauses ein recht zahlreich besuchtes Concert und führte darin mehre gelungene dramatische Compositionen aus seiner Oper Merope u. s. w. auf. Mad. Milder sang darin mit vielem Beyfalle. — Nicht am 16ten, sondern am 15ten May früh starb der Veteran der Tonkunst, Prof. *Dr.* Zelter. Am 22sten wurden die seit Zelter's Krankheit ausgesetzten Versammlungen der Singakademie mit einem Choral und Requiem von Fasch, Tenebrae von Zelter und einem Theile des Requiem's von Mozart wieder eröffnet. Vorläufig leiten die Herren Musikdirectoren Rungenhagen und Hellwig die Gesang-Uebungen. — Am 30sten May starb die Gattin des allgemein geschätzten Königl. Sängers Bader, früher selbst eine vorzügliche Künstlerin im recitirenden Schauspiele, noch in den besten Lebensjahren, nach langwieriger Krankheit. Statt der auf den 31sten angesetzten „Stummen von Portici" wurde desshalb die „weisse Dame" gegeben, in welcher ein Sänger des Mecklenburg-Strelitzschen Hoftheaters, Hr. Wurda,

als George Brown debutirte. — Der Componist Meyerbeer ist hier am 30sten d. aus London bereits angekommen. — (Ueber seine Oper nächstens).

Jena. Was in unserer Universitätsstadt in den letzten 6 bis 8 Jahren im Fache der Vocalmusik geleistet worden, davon haben die Februarblätter der allgemeinen musikalischen Zeitung von diesem Jahre bereits das Wichtigste gemeldet. So bleibt uns nun noch übrig, auch von den hiesigen Leistungen im Fache der Instrumentalmusik Einiges zu berichten. — Dass früherhin Hr. Universitäts-Musikdirector Westphal, als ausgezeichneter Violinspieler gewiss auch im Auslande rühmlich bekannt, unseren Winter-Concerten, deren gewöhnlich sechs gegeben wurden, eine lange Reihe von Jahren hindurch mit Eifer und Geschicklichkeit vorstand; dass er unser kleines, zum Theil aus hier studirenden Dilettanten zusammengesetztes und eben desshalb unaufhörlichen Veränderungen im Personale unterworfenes Orchester in den Stand setzte, selbst auch schwierigere Symphonieen und Ouverturen von Mozart, Haydn, Spohr, Ries, Feska, Romberg und andern älteren und neueren Meistern in einer Weise vorzutragen, durch welche alle billigen, auf die vorhandenen Mittel und statthabenden Verhältnisse Rücksicht nehmenden Anforderungen grossentheils befriedigt, oft sogar übertroffen wurden; dass Hr. Westphal durch seinen gediegenen Vortrag classischer Violin-Compositionen uns so manchen ausgezeichneten Genuss verschaffte, und überhaupt, so weit es ihm möglich war, zu jeder musikalischen Unternehmung bereitwillig die Hand bot; das Alles ist hier zunächst mit dankbarer Anerkennung seiner Verdienste und vielfachen Bemühungen zu erwähnen — und diess um so mehr, je weniger ihm die kärgliche Dotirung seiner Stelle für seine Anstrengungen eine angemessene Entschädigung gewährte. Um so mehr ist es zu beklagen, dass Hr. Westphal, durch anhaltende Kränklichkeit genöthigt, vor zwey Jahren die Direction der Concerte aufgeben und sich überhaupt eine geraume Zeit lang von allen öffentlichen musikalischen Unternehmungen zurückziehen musste, und wenn er Jena ganz verlässt, um, wie wir hören, nach Rudolstadt zu gehen, so werden wir durch seinen Abgang einen Verlust erleiden, der uns wohl schwerlich ersetzt werden wird, so lange man nicht höhern Orts für eine bessere Ausstattung der hiesigen Musikdirectorstelle Sorge trägt. — Indess haben seit dem Austritte des Hrn. Westphal die gewöhnlichen Winter-Concerte, unter höchst förderlicher Oberaufsicht des Hrn. Hofrath *Dr.* Hand und vorläufiger Direction eines hoffnungsvollen Schülers des Hrn. Chordirectors Häser in Weimar, Namens Tennstedt, bey kräftiger Mitwirkung fremder, besonders Weimarischer Künstler, einen guten Fortgang gehabt und vorzüglich im letzten Halbjahre, in welchem leider nur drey Concerte gegeben werden konnten, recht viel Erfreuliches dargeboten. Wir hörten in ihnen Symphonieen von Kalliwoda (in Es m. Op. 17), von Ries (in F m. Op. 110) und von B. Romberg (in Es m. Op. 28) und Ouverturen von Spohr (Berggeist), Lindpaintner (Jokko) und Reissiger (Nero). Ausserdem wurden sie uns unter fortdauernder, sehr beyfallswerther Mitwirkung hiesiger Akademiker, durch den einfach grossartigen Gesang der Frau Hofsängerin Streit in Weimar und durch den gefühlvollen, nur dann und wann beym *ff.* etwas zu scharf intonirenden von Fräul. Queck aus Gotha, so wie durch den jugendlichen, aber bereits sehr fertigen Violinspieler Hrn. Hofmusikus Götze aus Weimar und durch die dankenswerthen Leistungen des Flötisten Hrn. Kammermusikus Schubart und des geschickten Pianofortespielers Hrn. Montag aus Weimar gar sehr verherrlicht. — Im Orchester, bey welchem wir öfter eine reine Zusammenstimmung der Messing- mit den übrigen Blasinstrumenten vermissten, machte sich unter den hier ansässigen Mitgliedern besonders Hr. Stadtmusikus Götz als braver Fagottist bemerklich, dessen vollen, kräftigen Ton und fertiges Spiel wir öfter in Solo-Partieen zu hören wünschten. — Hrn. Tennstedt gelang die Direction im letzten Winter bereits ungleich besser, als im vorigen und sein musikalischer Eifer, so wie sein Talent zur Composition berechtigen zu den besten Erwartungen von ihm für die Zukunft.

Nachdem wir unsern obigen, durch Zufall etwas verspäteten Bericht geschlossen hatten, hörten wir noch (am 3ten Juny) das Concert des Hrn. Rakowsky, eines hier durchreisenden, zunächst nach Weimar gehenden Virtuosen auf dem Violoncello, welcher sich durch den gelungenen Vortrag verschiedener Compositionen von Lamare, Leop. Böhm, Dotzauer (Op. 74), Merk, Romberg u. s. w. öffentlich und in Privatzirkeln ausgezeichneten und wohlverdienten Beyfall erwarb. Wenn wir unserm, durch öfteres Hören mehrer der berühmtesten neueren Virtuosen modificirten Urtheile nicht misstrauen dürfen, so gehört Herr Rakowsky, gebürtig aus Böhmen und

Mitglied des durch die Revolution aufgelösten königlichen National-Theaters in Warschau, in mancher Hinsicht zu den vorzüglichsten und in jeder Hinsicht zu den vorzüglicheren Künstlern in seinem Fache, und wir wünschen und hoffen, dass seine Kunstfertigkeit, verbunden mit der anspruchslosesten Bescheidenheit, zuverlässiger Solidität des Characters und sehr achtungswerther Bildung für das gesellige Leben ihm recht bald die von ihm sehr gewünschte Anstellung in irgend einem grössern Orchester verschaffen werde, so wie sie ihm nach jenen erschütternden Ereignissen, welche ihn seiner frühern günstigen Stellung beraubten, bereits (wir können diess durch sichere Hand bezeugen) den gastlichen Schutz sehr ausgezeichneter, musiktreibender Familien in den österreichischen Kaiserstaaten und in Sachsen verschafft, und auch hier die Achtung und das Wohlwollen Aller erworben hat, welche ihn näher kennen lernten. —

Kurze Anzeigen.

---

1. *Agnus Dei nach Op. 10 No. 1 von L. van Beethoven, für Orchester- und Singstimmen arrangirt von G. B. Bierey.* Partitur. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.
2. *Kyrie nach Op. 27 No. 1 von L. van Beethoven, für Orchester- und Singstimmen arrangirt von demselben.* Partitur. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

So schön diese Musik bekanntlich an und für sich ist, so gut ist sie arrangirt. Es ist ein Agnus Dei, das hoffentlich überall Eingang haben und die Hörer erbauen wird. Gleich schön und dem Zwecke entsprechend ist das Kyrie. Der Druck dieser Partituren ist vortrefflich. Wir haben wohl nicht nöthig, beyde Nummern erst mit beschreibenden Worten zu empfehlen: das Publicum wird von selbst nach ihnen verlangen und wird sich nicht täuschen.

Neueste Orgel-Compositionen zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste von Adolph Hesse. Erste und zweyte Lieferung. 32stes W. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.

Ueber Hrn. Hesse und seine Orgel-Compositionen ist in diesen Blättern schon öfter geredet worden; auch ist sein Name bereits hinlänglich bekannt, dass wir im Allgemeinen nichts vorauszuschicken benöthigt sind. Man erhält hier kurze, doch meist nicht zu kurze, Vor- und Nachspiele, die sämmtlich dem Orte angemessen und überhaupt ganz in des Verf. Geiste sind. Die Ueberschriften bezeichnen genau, mit welchen Stimmen jedes Stück auszuführen ist. Die erste Lieferung enthält sieben, die andere sechs Nummern; in keiner derselben finden wir eigentliche Schwierigkeiten, sie werden alle von mässig geübten Orgelspielern mit Glück und Erbauung gebraucht werden können. Der Titel ist splendid; Papier, Notendruck und Correctheit sind, wie in den Auflagen dieser Verlagshandlung in der Regel, nur zu loben. Es darf sich also auch diese neue Sammlung viele Theilnehmer und mit Recht versprechen. Zugleich zeigen wir den zahlreichen Freunden dieses noch jungen Orgelmeisters an, dass auch in derselben Verlagshandlung

Adolph Hesse's Portrait

schön lithographirt und sehr gut getroffen, auf Langfolio erschienen ist, was den Sammlern und Liebhabern bestens empfohlen werden muss.

Choix d'airs avec accomp. de Pianof. ou Guitare: Éveille toi, petit! (Erwache Kind! wach auf), Chansonnette, paroles de Mr. A. Bétourné, musique de Edouard Bruguière. (Mit deutscher Uebersetzung von Theodor v. Haupt.) No. 303. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 16 Kr.

Wieder ein kleines, recht sinniges Mutterliedchen, aus einer gefälligen Sammlung französischer und teutscher Lieder und Romanzen, das in beyden Sprachen gern gesungen werden wird. Es hat keine Schwierigkeit und verlangt nichts, als gute Mitteltöne. Der Titel ist mit einem Bildchen geziert.

Variations pour Viola avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composées — par Hübschmann. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. av. Orch. 16 Gr.; av. Pfte 12 Gr.

Einer kurzen, gesangvollen Adagio-Einleitung folgen auf ein leicht behaltbares Allegretto-Thema $\frac{2}{4}$, Es dur, fünf angenehme, dem Thema genau angepasste und nicht schwer auszuführende Variationen

in gut wechselnder Verbindung. Orchester- und Pianoforte-Begleitung sind überaus leicht, so dass Viele an diesem Werkchen Freude und Nutzen finden können. Man wird sie zum Beginn öffentlicher Leistungen und noch öfter zum Unterricht und zu häuslicher Musik vortheilhaft anwenden.

---

1. 55 *Uebungen für den Contrabass von Wenzel Hause*, Prof. am Prager Conservatorium. (Eigenthum des Verl.) Prag, bey Marco Berra. Pr. 1½ Fl. C. M.
2. *Vorzügliche Uebungen für Contrabass von demselben.* Ebendaselbst. Pr. 48 Kr. Mz.

Wir haben über die früheren Werke dieses Meisters auf dem Contrabass ausführlich in diesen Blättern gesprochen; namentlich ist es über seine treffliche Schule für dieses Instrument geschehen. Jeder weiss daher schon im Voraus schon, was er an diesen neuen Uebungen haben wird. No. 1 spricht in der Vorrede noch über die Flageolet-Töne. Die Uebungen selbst sind sehr gut und brauchen unserer Empfehlung kaum. Man wird Nutzen, mannigfachen Nutzen von ihnen haben. Der Druck ist sehr deutlich.

Concertino pour Flûte et Pianof. composé par J. C. Lobe. Oeuv. 21. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Das Werk ist in No. 21 dieser Blätter bereits mit gebührendem Lobe angezeigt worden. Wir erhalten es hier mit einem guten Arrangement für das Pianoforte, über dessen Klammer die Solostimme in einem eigenen Notensysteme mit kleineren, aber deutlichen Noten in schönem Drucke geliefert worden ist. Die Flötenstimme ist natürlich noch besonders dabey.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begleitung componirt — von C. F. Adam. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Alle diese Lieder, deren Dichtung grösstentheils von W. E. Adam, bisher, so viel uns bekannt, noch ungedruckt sind, haben dem Inhalte und den Weisen nach etwas gefällig Ansprechendes; selbst die ernsten ziehen das Angenehme vor. Da sie auch ohne Schwierigkeiten von allen etwas geübten Vereinen vorgetragen werden können und die Ausgabe in einzelnen Stimmen (ohne Partitur) äusserst anständig ist: so werden sie sich vielen Gesangesfreunden empfehlen und ihren geselligen Unterhaltungen willkommen seyn.

Der Rattenfänger, Ballade von Carl Simrock, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Joseph Klein. 10tes Werk. (Eigenth. des Verl.) H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung, Berlin. Preis 15 Sgr.

Ein seltsamer, klingend versificirter und musikalisch wohlgehaltener Scherz mit dem bekannten tragischen Ausgange. Wäre der Schluss freundlich gewendet, so wäre die Ballade ergötzlicher und hätte das Schwankende verloren, dass dem Ernste und dem Lachen ihre Natur beengt. Das Ganze ist aber gut gearbeitet und wohl getroffen.

Dix Allemandes et Coda pour le Carneval pour le Pianoforte composées par F. T. Blatt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 8 Gr.

Diese echt teutschen Walzer mit ihrem ausgeführten Coda sind sehr tanzlich und leicht, werden daher bey Liebhabern leichter Tanzmusik grossen Eingang finden.

Notiz.

In Altenburg werden, seit der Hof dort ist, den Winter hindurch 4 bestimmte Concerte gegeben, in welchen auch zuweilen Beethoven'sche Symphonieen vorkommen, die nach dem Zeugnisse sachverständiger Männer gut ausgeführt werden sollen, was dem Orchester zur Ehre gereicht, nicht minder dem Geschmacke des Hofes, der, wie wir vernehmen, die Bestätigung der Wahlen sich vorbehält.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VIII. 1832.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bey Unterzeichnetem erscheint am 1sten July (mit Eigenthumsrecht für Deutschland):

Drouet, L., 3 Duos concertans pour 2 Flûtes. Oeuv. 150. Liv. 1 à 3. (ded. à Mr. Leonard).

Leipzig, 15ten Juny 1832. *Fr. Hofmeister.*

Gesuch.

Ein als Musikdirector, Chordirigent und Componist erfahrener Mann sucht ein Engagement. Nähere Nachricht ertheilt auf portofreye Briefe die Probst-Kistner'sche Musikhandlung in Leipzig.

Anzeigen.

Einem verehrten Publicum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher italienischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Zugleich empfehle ich mich mit echten Silber-Violin-G-Saiten, deren Vorzüglichkeit allgemein anerkannt ist, nebst Guitarre-Saiten, liniirtem Noten-Papiere zu äusserst billigem Preise.

Hessen-Cassel, den 1sten Juny 1832.

Adolph Hornthal,
Hofmusikalien- und Schreibmaterialien-Handlung.

Musikalien-Anzeige.

In der Hartmann'schen Kunst- und Musikhandlung in Wolfenbüttel sind mit Verlags-Eigenthumsrecht vom Componisten

H. W. Stolze,
Stadt- und Schloss-Organisten und Musiklehrer in Celle,

erschienen und durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Op. 1. Zwölf Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner, Trompete und Bass (in Auflage-Stimmen). 1 Thlr.
— Dieselben für das Pianoforte (in Commission). 12 gGr.

Op. 3. Der Wunderbare, Hymne für 4 Solo-Stimmen und einen vierstimmigen Chor mit voller Orchester-Begleitung. Partitur. 2 Thlr.
— Dieselbe im Klavierauszuge (für Singvereine). 20 gGr.

Op. 5. Zwey Fugen für das Pianoforte zu vier Händen. 8 gGr.

Op. 6. Acht leichte Variationen über das Thema: Pria ch'io l'impegno, für das Pianoforte und Violoncell. 10 gGr.

Op. 8. Motett: „Dies ist der Tag" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für Schulen und Singvereine. 10 gGr.

Op. 10. Vier Gesänge (Lieder) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung oder dieselben für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für Schulen. 10 gGr.

Op. 11. Sieben vierstimmige Gesänge (Lieder) für Tenor und Bass, für Schulen. 10 gGr.

Neue Musikalien im Verlage von *Wilhelm Paul in Dresden,*

welche durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben sind:

Bellini, V., Recit. e Romanza nell' opera: I Capuleti ed i Montecchi col accomp. di Pianof. .... 6 Gr.

Czerny, Charles, Souvenir des Contemporains. 3 Rondeaux brill. et faciles sur des motifs favoris de notre tems, pour le Piano seul.
Oeuv. 274. No. 1 (in D) .... 12 Gr.
— do No. 2 (in A) .... 8 Gr.
— do No. 3 (in G) .... 8 Gr.
— Les mêmes pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 274.
No. 1 .... 14 Gr.
— do No. 2 .... 12 Gr.
— do No. 3 .... 10 Gr.

Herz, C., Der kleine Opernfreund am Pianoforte. Eine Auswahl beliebter Opernmelodieen im leichten Style und mit zweckmässigem Fingersatze bezeichnet. Mit einer Vignette. Heft 1. 2. 3. à .... 8 Gr.

Italiener, die reisenden. Ein Intermezzo für das Pianof. aus Opern von Rossini. (Mit einer schönen, colorirten Vignette.) .... 8 Gr.

Meyer, G., Sammlung beliebter Tänze für eine Flöte. 2tes Heft. .... 8 Gr.

Pixis, J. P., Fantaisie sur la dernière pensée de Ch. M. de Weber pour le Pianof. Oeuv. 109. (Edition nouvelle.) .... 16 Gr.

Reissiger, C. G., Introduction et Variations faciles et brill. sur le thême de l'opéra: la fiancée „Garde à vous" pour le Pianof. Oeuv. 72 (in f). 12 Gr.

Wenzel, N., Die böhmischen Musikanten. Eine Sammlung neuer Tänze für das Pianof. im leichten Style. (Mit einer schönen, colorirten Vignette.) 14 Gr.

Anzeige für Organisten.

Bey Marco Berra in Prag erscheint und wird Pränumeration angenommen auf:

Museum für Orgelspieler.

Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit, namentlich eines Seeger, Brixi, Eberlin, Kopriwa, Zach, Händl, Bach, Scarlatti, Caldara, Fux etc.
durchaus gar nicht oder sehr wenig bekannte Werke.

Die Herren Pränumeranten verpflichten sich für die Abnahme von 6 Lieferungen, welche einen Band ausmachen.

Der Pränumerationspreis für eine Lieferung ist 12 Gr.

Uebrigens ist das Werk auch, dem innern Gehalte gleich, schön äusserlich ausgestattet.

Alle Kunst- und Musikhandlungen nehmen Pränumeration an.

Neue Musikalien

erschienen seit Januar 1832 im Verlage von

Nicolaus Simrock in Bonn am Rhein.

(Der Frcs. à 8 Sgr. oder 28 Kr. Rhein.)

Auswahl von Arien, Duetten u. Terzetten aus Opern etc. mit Guitarre.

No. 202. Reissiger, Aria No. 2 a. d. Felsenmühle. Wenn ich zum Exerciren geh'. 50 Cts.

No. 203. Reissiger, Cavat. No. 4 a. d. Felsenmühle. Du in deinem stillen. 50 Cts.

No. 204. Reissiger, Aria No. 10 a. d. Felsenmühle. Zur Müll'rin muss im. 50 Cts.

No. 205. Reissiger, Aria No. 13 a. d. Felsenmühle. Heysa! stosst fröhlich an. 50 Cts.

No. 206. Reissiger, Aria No. 14 a. d. Felsenmühle. Ja, ich bin mir's mit Stolz. 1 Frcs.

No. 207. Ries, F., Lied No. 4 a. Liska, die Hexe v. Gyllensteen. Soldaten-Ruhm ein hoher Ruhm. (A Soldiers life). 25 Cts.

No. 208. Ries, F., Cavat. No. 8 a. Liska, die Hexe v. Gyllensteen. Trauter als eine Felsengrotte. (Sweeter than Echo's voice). 50 Cts.

No. 209. Ries, F., Hexenlied. No. 14 a. Liska, die Hexe v. Gyllensteen. Mit dem Winde flieg' ich aus. (On the wings of Wind I'll fly). 50 Cts.

No. 210. Ries, F., Aria No. 17 a. Liska, die Hexe v. Gyllensteen. O süsse Liebeslust. (O loové! o loove!) 50 Cts.

Farrenc, L., Air suisse varié p. le Pfte. Op. 7. 2 Frcs.

Fröhlich, F. A., Scherzhafte Arie: Ein Weibchen fehlt mir nur, mit Pfte. 85 Cts.

Haydn, J., Quint. p. 2 Viol., 2 Violes et Basse in G. 5 Frcs.

Herold, F., Ouvert. u. beliebte Stücke aus Zampa oder die Marmorbraut für das Pfte. 3 Frcs. 75 Cts.

Hieraus einzeln:

— Ouverture für das Pfte. 1 Frcs. 25 Cts.
— No. 1. Aria: Ach dieser Himmelswonne. (Ah ce bonheur suprême). 50 Cts.
— No. 2. Aria: Adel, Schönheit und Jugend. (D'une haute naissance). 50 Cts.
— No. 3. Aria: Ihr Freunde naht. (Mes bons amis). 50 Cts.
— No. 4. Aria: Schleudern schäumende Wellen. (Que la vague écumante). 50 Cts.
— No. 5. Aria: Ha, sie ist da! (Camille est là). 1 Frcs.

Herz, H., Polonaise brill. p. le Pfte. Op. 25. Nouvelle édition. 2 Frcs. 50 Cts.

— Marche et Rondo sur la clochette de Paganini p. le Pfte. Op. 63. 5 Frcs.

Hiller, F., Rondino capriccioso sur un thême de Faust p. le Pfte. 1 Frcs. 50 Cts.

Hünten, W., Les gracieuses. Contredanses var. p. le Pfte et suivies d'une galopade. Op. 27. 3 Frcs.

Hus-Desforges, Trois Duos faciles et conc. pour deux Vclles. Op. 53. 5 Frcs.

Klein, J., Ouvert. zu Schiller's Jungfrau v. Orleans für das Pfte zu vier Händen. 2 Frcs. 75 Cts.

Köhler, H., 50 préludes et exercices doigtés dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Pianoforte. Op. 167. 5 Frcs.

— 3 Rondinos sur des thêmes favorits p. le Pianoforte. Op. 168. 1 Frcs. 50 Cts.
— Petite étude, cont. 12 préludes p. le Cor seul. Op. 169. 1 Frcs. 50 Cts.
— Quatre galoppes p. le Pfte seul et à 4 mains. Op. 170. 2 Frcs.

Kreutzer, Ouvert. de Lodoiska p. Flûte, Violon et Guitare. 1 Frcs. 50 Cts.

Lütgen, W. A., 3 Duos p. Vlon et Vclle. Op. 10. 6 Frcs.

Mazas, F., Grande Méthode de Violon suivie d'un Traité des sons harm. en simple et double cordes. Op. 34. 18 Frcs.

— Petite Méthode de Violon. Extrait de la grande Méthode. 7 Frcs.
— 3 Duos conc. p. 2 Violon. Extrait de la grande Méthode. 7 Frcs.
— Traité des sons harm. en simple et double cordes p. le Violon. Extrait de la grande Méthode. Op. 35. 5 Frcs.

Mendelssohn-Barthold y, Kirchenmusik für Chor.

No. 1. Aus tiefer Noth.
No. 2. Ave Maria.
No. 3. Mitten wir im Leben sind.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten July. N°. 28. 1832.

Recension.

Il Rinegato. Poesia di Romani, posta in musica la prima volta in Venezia col titolo: „I Saraceni in Sicilia“ nel 1828, *e di nuovo ricomposta interamente pel Teatro Reale di Dresda dal Caval. Morlacchi*, nel Marzo del 1832. Melodramma serio in IV parti.

(Beschluss.)

Vierter Act. Der Chor der Einsiedler am Aetna, wohin sich Catania's Krieger zum Theil retteten, sucht die Unglücklichen zu beruhigen, dessen Wiederholung Lucerio's Klagen und endlich den Entschluss, ihre letzte Zuflucht in den Schlünden des Aetna zu suchen, herbeyführen. Teodoto und Selene kommen. Der Zwischenchor geht schnell vorüber. Unter Anderm erzählt der Exarch (natürlich singend, wie hier und überhaupt in italischen Opern Alles) von seinen Rettungshoffnungen, auf Eufemio's Reue gebaut, was in einer Scene und Arie (Andantino espressivo, $\frac{3}{4}$, A dur) auseinandergesetzt wird. Die gefällige Musik wird nur kurz vom staunenden Chor und Selenen's Freude belebt, und Beydes mit geschmückteren Veränderungen wiederholt. Da setzt in Triolenbewegung der Streichinstrumente ein Allegro sempre incalzando il tempo poco a poco, $\frac{4}{4}$, A moll, ein. Teodoto vernimmt nahenden Lärm; die Uebrigen sehen Reiter und den herandrängenden feindlichen Sieger. Diesen Darstellungen wünschten wir lebhaftere Eile, schnelleres Vorüberfliegen: wir halten die Musik hier für zu ausgesponnen. Teodoto ist schnell gefasst. Er befiehlt, die geängstete Selene in die geweiheten Mauern zu bringen; er selbst will mit den Seinen den Engpass vertheidigen. Im Andantino affettuoso, $\frac{3}{8}$, Fis moll, betrauert er die schnell entschwundene Hoffnung, die den Muth nicht brechen soll und ermahnt die Frommen, den Himmel um Segen anzuflehen oder ihnen ein stilles Grab zu bereiten. Der Ausdruck der Ermuthigung geht in All. $\frac{4}{4}$. — Auf diese italisch gefällige Musik gibt Selene im Kreuzgange des Hospizes ihre Hauptscene, welche mit einer Romanze und einem religiösen Chore verbunden ist. Ein schön ausgeführtes Largo, E dur, $\frac{4}{4}$, von einer Solo-Clarinette und Hörnern verziert, leitet sie ein. Dem gefälligen Recitative wünschten wir eine Selenens Stimmung angemessenere Klage. Alles ist tod-still um sie her; nur einen flüchtigen Ton sehnt sie sich zu vernehmen. Da erklingt, die Orgel nachahmend, vom Theater her Larghetto religioso, $\frac{4}{4}$, G dur, choralmässig von Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten und Posaunen vorgetragen. Ihr freudig frommes Recitativ bildet die Zwischenspiele zu dem Chorale. Auch Sie war einst unter den Frommen! Und im Andantino espressivo, $\frac{3}{4}$, G dur, mit Hoboen und Harfen-Solo, gedenkt sie jener heiteren Unschuldstage, die nie wiederkehren, im bravourmässig verzierten Gesange, der von sehr angenehmer Wirkung seyn muss. Nur ein paar Töne ($\overline{\overline{\overline{es}}}$, $\overline{\overline{d}}$) auf „ahi me!“ ohne alle Begleitung hineingesungen, sprechen den Schmerz eindringlich aus. In der dritten Abtheilung dieses Andantino wird das Moll etwas herrschender. Im Innern des Theaters lässt sich zu den nachgeahmten Orgelklängen der Chor der Frommen hören, zwischen welchem sie zur beybehaltenen Harfen- und Orchesterbegleitung singt: Sacri Cori, a lui porgete un accento ancor per me. Gleich darauf nähert sich Getös und die Glocke des Hospizes läutet Sturm. All. $\frac{4}{4}$, C moll. Nach rauschender Einleitung bricht die Geängstete in einen Weheruf aus im kurzen Recitativ. Vom Chore im Innern vernimmt man: I Saraceni! etc. Selenens Angst steigt. Eufemio stürzt mit gezücktem Schwerte herein: „Wo ist Selene?“ Sie will fliehen und vermag es nicht. Im lebhaft recitirenden Duett fordert sie

den Vater von ihm. Teodoto erscheint schwer verwundet, in den Armen einiger Sarazenen. Auf des Vaters Ruf reisst sich die Tochter los und eilt zu ihm, der in ihren Armen zu sterben wünscht. Und zu Eufemio: „Contempla barbaro l'opera tua." Eufemio, in dessen Schwert er sich blind stürzte, bittet ihn, seinen Hass nicht mit in den Tod zu nehmen. Während des Recitativs umzieht sich der Himmel mit Wolken, kurzer Donner kündet das nahende Wetter an. Teodoto heisst den Abtrünnigen mit seiner Leidenschaft nach Afrika fliehen. Eufemio will bleiben, ob er auch nichts mehr hofft. Da drängt Teodoto seine letzte Klage hervor, dass er in den Armen eines Muselmannes sterben soll. Und Eufemio entgegnet: Ah no! son io Christiano. Durch diese Worte erfreut, streckt Teodoto seine Arme gegen ihn aus, der sich vor dem Sterbenden auf die Kniee wirft, vergibt ihm und entschläft unter den Klagen seiner Kinder im immer zunehmenden Wetter. Dass nun hier die Tempi verschiedentlich wechseln, setzt jeder Leser schon voraus. Ist auch, namentlich im letzten Terzett, des Sterbenden Gesang viel zu langathmend und zu jugendlich irdischfroh: so ist er doch gerade dadurch dem äusserlich gewordenen Geschmacke der italienischen Gesangfreunde desto zusagender und wir sind gewiss, dass der Componist seinen Zweck damit völlig erreicht haben wird. All. $\frac{6}{4}$, C moll. Unter immer gewaltigeren Blitzen nahen erschrokkene Sarazenen, ihren Feldherrn zur Flucht zu bewegen, verkündend des Aetna Toben. Aber nur Sie, die Geliebte, will Eufemio gerettet sehen: ihn möge der Himmel sterben lassen mit dem gerechten Todten. Wind und Regengüsse vermehren die Schrecken und mit einem furchtbaren Schlage stürzt der Hintergrund der Bühne zusammen. Man erblickt den feuerspeienden Aetna. Die Sarazenen mit dröhnendem „Ah!" auf dem verminderten Septimen-Accorde von *h* entfliehen. Näher und höher glüht der Lavastrom hervor und Steinregen braust durch die empörten Lüfte.

Was haben wir nun im Ganzen über die mit genauem Fleisse geschilderte Oper, hauptsächlich der Musik nach, zu sagen? Wir wollen uns zusammenfassen, um unseren geehrten Lesern zu Liebe Alles so kurz, als möglich, und der Sache, der Gerechtigkeit und Billigkeit wegen so bestimmt und gerad hinzustellen, als wir es nur vermögen, wie es eben unsere individuelle Meinung von uns verlangt.

Vor Allem haben wir den ganz sichtbaren Fleiss, den der Componist auf Verschönerung und Veredelung seines zuweilen durch Breite des Dichters nicht leicht zu behandelnden Stoffes, in der Umarbeitung verwendete, gebührend zu erkennen und zu rühmen. Denn der Fleiss ist es und der redliche Wille, die der Mensch vom Menschen zu fordern ein unbedingtes Recht hat. Ist dieser Ruhm dem Künstler auch nicht ausreichend: so bleibt er doch stets der feste und sicherste Grund auch in der Kunst, wo er eigentlich vorauszusetzen ist, nie dagegen mangeln darf. Als Künstler rühmen wir zuvörderst den Verf. in seiner Instrumentation, die nicht nur die erforderliche Erfahrung, die nothwendige Kenntniss des Gebrauchs der Instrumente, sondern jene geschmackvolle Verbindung und reiche Vermannigfachung beweist, die dem Teutschen eigener ist, als jedem Andern. Sie hat teutschthümliche Rundung und Fülle, ohne dass sie im Uebermaasse, wie das einige Jüngere der Unseren und der Ausländer zu thun sich haben verleiten lassen, den Gesang unterdrückt oder ihm doch mindestens, was nicht weniger übel ist, seine schönsten Blüthen abstreift. Das Letzte ist hier nie, oder doch nur äusserst selten der Fall, so voll auch die Instrumentation ist der allgemeinen Sitte zu Folge.

Die melodische Erfindung, Zusammenfügung der Gesänge und charactermässige Ausführung sind im Ganzen italienisch und zwar neu italienisch. Klingt auch hin und wieder etwas Teutsches an, so hält es doch nicht wieder. Sollen wir das an dem Verf. tadeln? Die absoluten Teutschen werden das thun und werden mit uns in Zwiespalt gerathen, wenn wir das nicht thun. Erstlich aber hat jedes Volk seine eigenthümliche Natur, auch Kunstnatur. Und so wenig man verlangen kann, dass italischer und Rheinwein einerley Geschmack haben soll, eben so wenig wird man auch allen Völkern einerley Art Kunst abfordern wollen. Was Einem und dem Andern lieber ist, gehört nicht im Geringsten hieher. Jedes Ding muss von dem Prüfenden seiner Art nach betrachtet werden. Des Verf. Art ist neu italienisch gut, sogar ausgezeichnet, so dass sie selbst diese bezeichnete Art höher heben oder doch dem Höhern wieder zuführen könnte. Das Gefällige, Klingende, Bravourmässige, äusserlich Reizende herrscht also vor, das Characteristische ist untergeordnet. Ist aber einmal einem ganzen namhaften Volke irgend eine Art allgemein geforderte Lieblingsnahrung geworden, so

hilft alles Singen und Sagen dagegen zu gar nichts. Will der Mann in die Gesellschaft italienisch beliebter Componisten, so muss er italienisch componiren. Wenn er nun dabey den herrschenden Geschmack nicht noch mehr aus leerer Gefallsucht herunterzieht, ihn im Gegentheil auf irgend eine Weise wirklich zu heben weiss: so sind wir nicht so eigensinnig, unserer Richtung allein Leben und Gedeihen zu gönnen. Wir finden uns; sehen es gern, wenn Andere, auch anders gestimmt, sich freuen; geniessen mit und vergessen nicht, was unser ist, was uns zu erringen ansteht und übrig bleibt. Darum tadeln wir den Verf. nicht, wenn er, der Italiener, italienisch componirte. Seine Freunde werden ihn darum loben und mit Recht; sie sind ihm Dank schuldig. Wir schliessen uns an, denn angenehm ist uns des Lebens verschiedenartiges Spiel, so lang es schicklich bleibt und etwas für seine Art Hebendes in sich trägt, freuen uns eines solchen Werkes und bleiben dennoch teutsch.

Von der Stimmenführung in mehrstimmigen Gesängen, namentlich in Chören, haben wir bereits gesprochen. Das Verwischen der Stimmenfolgen durch bald Drey-, bald Zweystimmiges in einem und demselben Rhythmus fällt der Zeit zur Last. Weil es aber offenbar der heutigen italienischen Opernweise weit eher ansteht, als der teutschen: so würden wir es an einem teutschen Componisten schon darum weit übler finden, wenn es manche Neuere unter uns auch nicht noch ärger trieben, wie wir es doch schon erlebt haben. In harmonischer Fülle, in wirksam kräftigen Wendungen, in kühnen Accordfolgen des ganzen Tongebäudes, nicht der einzeln abgesonderten Stimmenreihen, hat Hr. M. zuverlässig vor den Meisten seiner Landsleute Vieles voraus. Er schliesst sich darin enger an die neue teutsche Schule, ohne an den Uebertreibungen der Ultra's Theil zu nehmen, enger, als selbst Bellini in seinen neuesten Erzeugnissen.

Darüber, dass wir in einer vieractigen Oper einige halbe Töne nicht genau orthographisch bezeichnet erspäheten, dürfen wir doch wohl kein Wort verlieren. Es ist diess ein Kapitel des grossen Abschnitts heutiger Freyheitsliebe, von welcher unsere teutschen Componisten nicht minder erfüllt sind. Nimmer jedoch hat vernachlässigte Ordnung Freyheit, sondern nur Willkühr gefördert, die das Leben erschwert. — Eine andere Kleinigkeit ist das zuweilen zu starke Verdoppeln der grossen Terz, namentlich auf dem Sexten-Accorde. Diese Verdoppelung klingt meist übel in der italienischen wie in der teutschen Musikweise. Man sollte sie daher vermeiden. Da uns eine genauere Erörterung über die Regeln der Verdoppelung der grossen Terz in den verschiedenen Accordverbindungen noch nirgend vorgekommen ist: werden wir bey Gelegenheit den Gegenstand näher zu behandeln unternehmen. Auch die Querstände fangen an ihr Haupt so mächtig zu erheben, dass man Ursache hat, sich gegen dieselben gerüstet zu halten. Ein kleiner Feldzug gegen sie könnte nicht schaden. Wir möchten einmal sehen, was Sarti für Augen machen würde, wenn er die heutigen Querstände auch der italienischen beliebten Componisten hören sollte! War es auch Neid, der ihn gegen Mozart's absichtlich einmal zusammengehäufte Scheinquerstände sich abarbeiten hiess: so würde sich doch selbst sein Neid schämen müssen, gegen den teutschen Grossmeister gesprudelt zu haben, wenn er hätte ahnen können, was unsere Tage unter allem Volke an Querständen zu leisten im Stande sind. Es zeigen sich auch hier solche Gewalten, die wir nicht dem Componisten, sondern dem Zeitgeschmacke zurechnen. — Uebrigens sind die Recitative immer schön declamirt, wirksam instrumentirt und frisch durchgesungen, nirgend zu breit. Einige Wiederholungen in ausgeführteren Gesängen würden zum Vortheile des Ganzen gestrichen werden können. Dagegen sind gerade die breitesten Auseinandersetzungen des Dichters vom Componisten so geschickt behandelt worden, dass der Fehler des Dichters so sehr gedeckt wird, dass manche Hörer sogar verleitet werden könnten, das nicht völlig zu beschwichtigende Gefühl der Dehnung auf den Musiker zu werfen, der eben hierin das meiste Lob verdient.

Wir wären sehr begierig zu erfahren, wie diese für Teutschland völlig umgearbeitete Oper jetzt in Italien wirkte. Möchte sie im Lande der Theater in einer bedeutenden Stadt bald auf die Bretter kommen! Möge in Teutschland und ganz besonders in Italien die Kunst sich neu heben und solche Förderer gewinnen, die von Aussen und von Innen mit glücklicher Kraft gesegnet sind.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Prag. Zum Vortheile von Herrn und Madame Podhorsky sahen wir zum ersten Male: „Der

Lastträger an der Themse," Oper in drey Aufzügen von Herzenkron, Musik von Conradin Kreutzer, Kapellmeister des k. k. Hofopern-Theaters nächst dem Kärnthnerthore. Sollte Jemand den sonderbaren Einfall haben, einen Preis auf den ungünstigsten, langweiligsten Operntext auszusetzen, so möge Niemand in die Schranken zu treten wagen, wenn sich Herr Herzenkron in Competenz setzt, denn er hat sich in dieser Oper als unüberwindlich bewiesen, deren ganzer Stoff „Hunger und Noth" ist, so dass man sich über den Compositeur doppelt wundern muss, erstens, dass er seine Kunst an einen so undankbaren Stoff verschwendete, und zweytens, dass er noch so manche einzelne Schönheit daran zu ketten versuchte. Im ersten Acte gelang es ihm, durch die vortrefflichen Chöre Leben und Feuer in die Oper zu bringen, aber die beyden folgenden machten es ihm unmöglich, etwas Anderes als einzelne schöne Gesangsnummern zu liefern, die auch gebührend anerkannt wurden. Die schönsten Stücke des Ganzen sind die Introduction und das Finale des ersten Actes, die Duette zwischen August und dem Lastträger, August und Pauline und August und Nelson, dann das Terzett der drey Frauen (das erste und letzte der erwähnten Stücke musste wiederholt werden) und das letzte Finale. Die Aufführung war grossentheils gut, und nächst den beyden Benefizianten müssen insbesondere Dem. Emmering (Mistriss Blackwood) und Hr. Drska (August) erwähnt werden.

Boieldieu neueste (bey uns wenigstens) Oper: „Die beyden Nächte," welche unlängst auf unser Repertoire eingewandert ist, dürfte zwar nicht unter die vorzüglichsten Werke dieses Tonsetzers gezählt werden; doch zeichnet sie sich durch dieselben Eigenschaften aus, deren wir uns an ihren älteren Geschwistern erfreut haben, Feuer und Lebendigkeit, Melodieenreichthum, Characterwahrheit und eine vortreffliche Instrumentation, und wenn sie an Reminiscenzen sehr reich ist, so sind diese doch selten fremdes Gut, sondern meist Erbstücke der „weissen Dame." Die Aufführung war, in Beziehung auf den Gesang, recht lobenswerth, und das Spiel — gehört Gottlob! nicht vor unser Forum. Höchst störend war die von Dem. L. Gned (Malvina) eingelegte Pacini'sche Arie. Wenn sich die Sängerin nicht mit dem begnügen wollte, was ihr der Compositeur geboten — that es doch Dem. N. Gned (Betty), obschon die Benefiziantin: — so hätte sie wenigstens Jemand um Rath fragen sollen, damit sie nicht zwey ganz unvereinbare Genres unter einander menge. Uebrigens sangen beyde Demoiselles Gned mit lobenswerther Moderation, die wir an der jüngern seit einiger Zeit immer, an der ältern nur manchmal bemerken. Auch die Herren Podhorsky (Lord Fingar), Drska (Eduard) und Dams (Victor) verdienen erwähnt zu werden. — Ein Hr. Sommer — angeblich aus Pesth — gab den Caspar (Freyschütz) und Figaro (Barbier von Sevilla) als Gastrollen mit sehr geringem Erfolge. In der letzten Oper erschien auch Dem. Hamal als Rosine zur letzten Gastrolle; doch scheint sie sich mehr für das sentimentale Genre als für das muntere und den figurirten Gesang der italienischen Musik zu eignen.

Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums bot uns leider in den Concertstücken keine sehr erfreuliche Auswahl dar, welche freylich durch den Umstand beschränkt und erschwert werden dürfte, dass die Concertisten insgesammt ihre ersten Versuche machten. Wir empfingen wieder die Contrebass-Variationen über das „Schöne Minka," die wir schon von reiferen Schülern gehört hatten; doch that das Flageolet — wie immer beym grossen Haufen — Wunder. Ein paar Potpourri's für die Hoboe von Kummer und für zwey chromatische Trompeten waren im Grunde auch nur maskirte Variationen, und im letztern liefen manche Misstöne mitunter. Das Vorzüglichste war wohl die Introduction und Rondo für zwey Violinen von Henning. Durchaus weder zu erklären, noch zu entschuldigen ist es, dass eine Sängerin, die noch so geringe Fortschritte gemacht — und das Publicum — mit der grossen Alt-Arie aus der „Donna del lago" geplagt wurde, die sie doch nur sehr schülerhaft vortragen konnte. Zumal war das Recitativ echt deutsch, und es ist sehr erfreulich, dass nach Ostern Mad. Caravoglia-Sandrini als Musiklehrerin an diess Institut kommt, die hoffentlich mehr als ihre Vorgängerinnen, zumal als der gegenwärtige Surrogat-Singlehrer, leisten wird. Schade, dass das Institut sein schönstes Talent, Dem. Minona Blumauer verliert, welche bereits im Theater an der Königsstadt engagirt seyn soll. Das Hervorrufen (mit Ausnahme des Oboisten) Aller, selbst der, welche nicht gefallen, ist eine Art von Aufmunterung, die an Affenliebe grenzt und der Auszeichnung jeden Werth raubt. Wenn nun die Concertstücke, und zumal der Gesang, viel zu wünschen übrig liessen, so war dagegen der Vortrag der Ensemblestücke im vollen Sinne des Wortes mei-

sterhaft, und man glaubt ein Orchester von lauter vollendeten Künstlern ersten Ranges zu hören. Schon die erste Symphonie von Mozart (in C) enthusiasmirte das Puclicum, und die Wiederholung der Ouverture aus der Stummen von Portici wurde mit einem Sturme von Beyfall, wie wir ihn in Jahren nach keinem Musikstücke vernommen, verlangt, ja dieser Jubel dauerte so lange, dass die jugendlichen Orchester-Mitglieder vollkommen Zeit hatten, von der ersten Anstrengung auszuruhen, und sie das zweyte Mal mit gleicher Kraft und Gluth vorzutragen. Obschon diese Ouverture, die immer wiederholt wird, vielleicht schon funfzig Mal in Prag gehört worden ist, so behaupten doch Viele, dass sie selbe erst in dieser letzten Production kennen und verstehen gelernt haben. Auch Kuhlau's Ouverture aus der Oper William Shakespeare wurde beyfällig aufgenommen.

Eine darauf folgende Vocal- und Instrumental-Akademie in drey Abtheilungen im Theater zum Vortheile des neuorganisirten Armen-Instituts verschaffte uns die Bekanntschaft mit einer jugendlichen Sängerin, Dem. Julie Bittner, Schülerin des Hrn. Kapellmeisters Skraup, welche eine Arie von Vaccaj und ein Rossini'sches Duett mit Hrn. Draka sang. Sie war beym Beginn eines jeden Musikstückes sehr befangen, und erst im Verlaufe derselben zeigte sie eine schöne Stimme von bedeutendem Umfange, wenn auch die Chorden noch ungleich und besonders die tieferen zur Höhe unverhältnissmässig schwach sind. Ein fleissiges Studium des Recitativs und der mezza voce dürfte ihr vor Allem zu empfehlen seyn. Ein Hr. Tedesko spielte den ersten Satz des Mozart'schen C dur Pianoforte-Concerts, von Kalkbrenner eingerichtet, und höchst brillante Variationen von Herz mit ziemlicher Präcision. Zwey heimische Compositionen, von den Tonsetzern selbst gespielt, wurden uns vorgeführt: 1) Variationen für die Violine über ein Thema aus Bellini's „Pirata" von Herrn F. Fuchs, absolvirtem Zöglinge des Conservatoriums. Wir glauben, es würde diesem unstreitig talentvollen Jünglinge vortheilhafter seyn, sich den kräftig männlichen Bogenstrich seines wackern Lehrers Pixis anzueignen, als dass er sich in dieser süsslich tändelnden Manier versucht, die nur durch eine Paganini'sche Virtuosität oder eine Mayseder'sche Zartheit Interesse erregen kann. Die Composition ist galant und modern, doch weder originell noch kräftig, und 2) Potpourri für das Violoncell von Prof. Hüttner, sehr wacker zusammengestellt, durchgeführt und nett und rund vorgetragen. Das Quintett aus dem Crociato macht sich an seiner eigenthümlichen Stelle in der Oper sehr gut, hier liess es kalt. — Lützow's wilde Jagd von 40 Männerstimmen ist schon so oft gehört worden, dass sie nicht mehr anspricht, auch schrieen die Bässe, statt zu singen, und drey Ouverturen aus Oberon, Fidelio und Catel's Semiramis — besonders die letztere — machten wenig Wirkung, weil man erst zwey Tage zuvor das Conservatorium gehört hatte, und also zu unwillkührlichen Parallelen verleitet wurde. Ein Sonntags-Concert-Publicum trieb vielen Unfug mit dem Hervorrufen.

Bernburg, vom 22sten Juny. Unterzeichneter hatte bey seiner Durchreise hierselbst das Vergnügen, einem Orgel-Concerte beyzuwohnen, welches Hr. Organist Klauss am 22sten Juny Nachmittags 4 Uhr in hiesiger Stadtkirche gab, und worin er sich sowohl mit Bach'schen, als auch eigenen Compositionen producirte. Hr. Klauss hat sich auf seiner anderthalbjährigen Kunstreise, sowohl im Spiel als auch in der Composition, bedeutend vervollkommnet, und verschaffte daher den Kennern Bernburgs heute einige recht genussreiche Stunden. Unter seinen Compositionen verdienen besonderer Erwähnung: 1) Der bearbeitete Choral: „Befiehl du deine Wege" (Halberstadt, bey Brüggemann) und 2) eine fleissig gearbeitete und effectreiche Fuge nebst Einleitung in C moll. Die Fugen in A moll, Cis moll und B dur von Bach spielte Hr. Klauss mit grosser Präcision. Zwischen den Orgelstücken trug der Bernburger Chor einen vierstimmigen Gesang von Klauss und eine Motette von Rolle vor; ein Fräulein Rittmeister aus Hamburg sang Graun's Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" mit schöner Stimme und grosser Reinheit. Möge es dem Fleisse und dem eifrigen Bestreben des Hrn. Klauss gelingen, den Sinn für ernste Musik in seiner Vaterstadt recht allgemein zu machen.

Adolph Hesse.

München, im May. Den in unserer letzten Nachricht erwähnten Orlandi'schen Messen folgten noch drey andere mit den Motto's: a) Qual Donna attende, b) Ecce pure benedicite, c) Bell' Anfitrite altera. Styl und Geschmack, wenn man anders die mögliche Kunstausbildung eines Jahrhunderts

oder auch irgend eines genommenen Zeitraumes so nennen darf, sind von ersteren in Nichts verschieden. Wir umgehen sie also und versuchen es, welches freylich nur wenig gelingen wird, einen wenn auch nur schwachen Begriff von der innern Einrichtung dieser Compositionen jenen zu geben, die sie selbst mit anzuhören nie Gelegenheit hatten.

Nur eine der vier oder fünf Singpartieen, sehr häufig der Alt, beginnt gewöhnlich den Gesang, sie gibt so zu sagen, da weder die Orgel noch ein anderes Instrument gebraucht wird, den Ton mit der Höhe der Scala an, der von den übrigen Stimmen scharf muss aufgefasst werden, um im richtigen Verhältniss einfallen und fortfahren zu können. Sie setzt ihn ungefähr in drey Tacten, jeden von einer oder zwey Noten, fort, welche wir das Thema nennen könnten, wenn sie eine rhythmische Form an sich hätten. Eine zweyte Stimme, in der Quart oder Quint mit dem gegebenen Anfangstone sich vereinend, folgt in denselben Intervallen mehre Tacte hin; es treten sodann ein die dritte und vierte Stimme, und die erstere schweigt, um sich für einen neuen weitern Satz vorzubereiten und frischen Athem zu gewinnen; singt sodann über die angestimmten Themata der vorigen eigene zur Harmonie mit anderen werdende Melodieen, schreitet vor, schweigt wieder; die anderen Stimmen ihr folgend, auch abwechselnd schweigend, ahmen dieses nach; doch sind es keine Canons unserer neuern Art, noch weniger fugenartige Sätze; es sind eigene nicht mehr bekannte, harmonische, für uns in keiner fühlbaren Symmetrie mehr stehende Führungen, die durch ihre seltenen nie unterbrochenen Tonmassen unsere Aufmerksamkeit immer rege erhalten, keinem profanen Gefühle Eingang gestatten, und unsere stille Verwunderung auf die Erwartung des Kommenden hinziehen. Nur einige, oft nur wenige Tacte vor der Endescadenz — in der Mitte findet sich nur selten ein fühlbarer Ruhepunct, doch scheint dabey das Eintreten und Schweigen des Sängers ganz darauf berechnet, dass seine Brust in Kraft erhalten und dem natürlichen Sinken der Stimme vorgebeugt werde — vereinen sich Alle zum ganzen Chore. Selten, dass, ausser dem Osanna, welches ohnehin an das Sanctus sich anschliesst, und den dreyen Sätzen des Agnus Dei, das Ganze als Chor schon anfängt, welcher dann auch etwa in 20, höchstens 30 Tacten nur als solcher fortgeführt und dabey manchmal die ungleiche Tactart gebraucht wird. Es ist Musik wie aus einer für uns untergegangenen Welt, es schweben ihre Harmonieen aus nicht gekannten Regionen einher; die alten nicht mehr gebrauchten Kirchen-Tonarten, meist im Minore, wirken seltsam mit ein. Wer mit Empfindungen der Andacht in den Tempel getreten, darf versichert seyn, dass sie nie gestört wird, und er sich ohne Unterbrechung seinen stillen Regungen und Gebeten hingeben kann.

Bedeutend sind aber für heutige Sänger die Schwierigkeiten, solche Compositionen richtig auszuführen. Wer sie kennt, wird nicht anders als mit Zufriedenheit über die glückliche Besiegung derselben, wie sie hier Statt fand, sich aussprechen können. Man fühlte, dass eine sorgfältige Uebung vorhergegangen, dass die Stimmen-Partieen in gehöriges Ebenmaass, ohne einander zu überbieten, gesetzt worden; ungeachtet des immer sehr langsam gehaltenen Zeitmaasses wurde die richtige reine Intonation nie vermisst; man bemerkt, dass es der Direction unter Hrn. Hofkapellan Schmidt Ernst ist, das Mögliche in dieser schwierigen Sache zu leisten, und man also die Anerkennung seiner so verdienstlichen Bemühungen öffentlich auszusprechen nicht anstehen darf. — Am Charfreytage wurde eben auch in der St. Michaels-Hofkirche, bey erleuchtetem Kreuze, eine Nachahmung der bis auf einige Jahre her in der Peterskirche zu Rom herkömmlichen Feyer, ein Miserere unsers Meisters — gewählt aus den sieben Busspsalmen, welche im prächtigsten Einbande mit Goldspangen und kostbaren Gesteinen, die Ränder des Manuscripts mit zierlichen Gemälden von Mielich (unnütze Ausgaben einer finstern Vorzeit, Pappendeckel genügt uns! —), deren, wenn ich nicht irre, auch Gerber erwähnt, die als eine Cosa rara und ein Zeugniss, wie damalige Fürsten die Tonkunst achteten, in dem Bibliothek-Archive verwahrt werden — vielleicht seit Orlando's Tode wieder zum ersten Male aufgeführt. Hr. Ett, der unermüdete, einsichtsvolle Mitarbeiter an den Leistungen dieser Kirche, hatte den Psalm, wie die Messen, in die heutigen Notenzeichen und Schlüssel übertragen, Alles geordnet und zur gelungenen Ausführung eingerichtet. So schloss sich der feyerliche Kirchendienst der heiligen Woche, die zugleich das Andenken eines der grössten Tonsetzer aus der Vorzeit in uns noch erneuerte.

Eine Stunde früher hörte man in der Domkirche zu unser Liebfrauen ein Miserere — es ist in Paris gestochen — von dem grossen Jomelli. Sein

dramatisches, hohes Genie schimmert schon in der ganz kirchlich streng ernsten Composition aus G minor hervor; die Wiederholung der Worte ist eben so sinnreich als ausdrucksvoll und immer von Bedeutung, worin er keinen Nachfolger, nicht einmal einen ungeschickten Nachahmer gefunden, denn man weiss, wie auf gerathewohl und sinnlos Textworte wiederholt und durch einander geworfen werden. Der Chor war nur von einem Contrabasse begleitet, oder ward auch eine Orgel mitgespielt, so geschah es doch so still und discret, dass man es kaum bemerken konnte. Der herrliche Chorgesang, mit eingemischten Solosätzen, war an sich von grosser Wirkung. Hr. Director Schröfl macht sich durch die Auswahl grosser, moderner Kirchen-Compositionen, die nicht selten an hohen Festen mit grosser Besetzung aufgeführt werden, immer viele Ehre. — Am Charsamstage folgte auch das Te Deum von Joseph Haydn. Das Andenken an ächte, solide Kunst würde wohl ganz noch in Vergessenheit gerathen, es würde um ihre Werke endlich ganz geschehen seyn, wenn nicht die Kirche auf ihren Fittigen sie noch in etwas emporhielte.

Bey dem Abenddienste in der Königl. Hofkapelle am Gründonnerstage kam an die Reihe das bekannte Miserere von dem modernen, klaren, rhythmischen Abt Vogler; am Charfreytage das Stabat Mater von dem, wie man ihm manchmal vorwirft, in der Kirche nicht selten ultra-modernen ehemaligen Kapellmeister Winter. Auf solche Weise konnten Kenner die lange Laufbahn, welche die Kunst während dritthalb Jahrhunderten zurückgelegt, in ein paar Stunden kritisch übersehen. Welche ist denn nun die gute Zeit, die aetas aurea derselben? oder hat sie nicht auch wie Malerey, Skulptur, überhaupt die plastischen Künste, gewisse Grenzen, welche sie ohne auszuarten nicht überschreiten darf? Ist sie allein immer beweglich, wie der Menschensinn, bestimmt, ohne Aufhören voranzuschreiten, sich nur zu bewegen, ob im Kreise, ob vorwärts oder auch rückwärts? Kann Niemand sie festhalten und sagen: bis hieher und nicht weiter? Wir denken nicht, Jemanden in seiner Meinung irre machen zu wollen, trauen uns auch nicht zu, so etwas zu vermögen. Allein wenn die musikalische Kunst ohne — oder vor Erfindung der Harmonie, wie sie bis heute ausgebildet erscheint, eine eigentliche Kunst nicht kann genannt werden, wenn ein einstimmiges Lied, gesungen oder gespielt, als Kunstproduct im eigentlichen Sinne des Wortes nicht gelten kann, so möchte man doch fragen, ob die ersten gelungenen Leistungen der harmonischen Tonkunst wohl schon auch die höchsten seyn konnten, ob sie bey ihrem ersten Ausfluge zu dem Gipfel ihrer Bestimmung sich erhoben hat?

Seit beynahe einem halben Jahrhunderte, seit der Ankunft nämlich des in der Geschichte berühmt gewordenen Manheimer Orchesters unter Churfürst Karl Theodor, wurden von demselben, später Musikalische Akademie sich nennend, alle Winter 12 öffentliche Concerte gegeben, worin auch Liebhaber, Reisende, andere junge Künstler jeder Art Gelegenheit fanden, sich bekannt zu machen. Ihre Zahl sank in späterer Zeit herab auf sechs, dann auf drey. Diesen vergangenen Winter haben sie ganz aufgehört, und nicht einmal am Sonntage vor Ostern, da man von jeher gewohnt war, ein grosses Oratorium oder Psalm, den Messias, die Schöpfung oder die Jahreszeiten zu hören — an dem Tage, an welchem die Theater geschlossen, alle öffentlichen Erholungen eingestellt, der also für sich schon als zur Feyer einer grossen musikalischen Darstellung bestimmt war, auch an ihm blieb es stille. Wo sollen wir die Gründe dieses auffallenden Mangels an öffentlichem Antheil, den hier das Publicum jetzt erscheinen lässt, aufsuchen? —

Das erste Auftreten der Dem. Heinefetter in Mailand war ehrenvoll und gelungen. Die Oper Orfanella von Ricci, einem Neapolitaner, hat jedoch als Composition wegen ihrer vielen Reminiscenzen aus einer seiner letzteren Arbeiten wenig angesprochen, auch das Libretto an sich wenig Glück gemacht. Dass sie demungeachtet nicht missfiel und mit Beyfall wiederholt wird, verdankt sie allein der Stimme und dem Talente der Sängerin. Donizetti ist mit der zweyten in vollster Beschäftigung, um alle Fähigkeiten der Künstlerin in ihr glänzendes Licht zu setzen; sie selbst eifrigst besorgt, sich mit der Aussprache, die in jenem Lande nicht ganz, wie bey uns, vernachlässigt, die nur auf einen gewissen Punct in etwas verlegt werden darf — denn das Recitativ lässt von seinen Rechten nicht — mehr bekannt zu machen. Sie wird sodann, wie Kenner vorhersagen, immer mehr, bis endlich zum far furore sich erheben; besser als wenn gleich Alles mit dem ersten Wurfe, dem nicht selten Unfälle oder gar Langeweile folgen, schon gethan wäre.

Einweihung des Ehrendenkmals Joh. Adam Hiller's.
Leipzig, am 29sten Juny 1832.

Morgens mit dem sechsten Glockenschlage begann das Fest der Einweihung des schönen Denkmals, das die dankerfüllte Sängerin, Frau Thekla Battka, geborne Podleska, ihrem verehrten Lehrer widmete. Eine Deputation des Rathes unserer Stadt, sämmtliche Lehrer der Thomasschule, die Künstler Prof. Schnorr (Zeichner der Gruppe des Monuments), Funk (Bildhauer) und Wingrich (welcher die übrigen Steinarbeiten geschickt vollbrachte), die Thomasschüler und mehre geachtete Kunstfreunde unserer kunstliebenden Stadt bildeten einen Feyerzug, dessen Ordnung unsere Communalgarde, in Mitgliedern aus allen Compagnieen die Bürgerschaft repräsentirend, an den Eingängen ehrenvoll sicherte. Trotz der Frühe hatte sich eine grosse Anzahl Theilnehmender aus allen Ständen versammelt, die in Andacht des Festes Bedeutung würdigte. Zuerst ertönte ein Choralgesang zum Preise der Dankbarkeit. Darauf wurde von dem Thomanerchore des gefeyerten Hiller's schöne Motette trefflich gesungen: „Alles Fleisch vergeht wie Gras." Hr. Baumeister Limburger, einer unserer tüchtigsten Beförderer alles Guten und Schönen und preiswürdiger Selbstüber der klingenden Kunst, hielt eine sehr zweckmässige Rede, worauf Hr. Stadtrath Müller (Vorsteher der Thomasschule) im Namen des Magistrats und endlich Hr. *M.* Stallbaum, Conrector dieser Schule, des Festes würdig sprachen. Ein Harmoniesatz beschloss die feyerliche Morgenstunde.

Nach der Promenade zu erblickt man in feinem Pirna'schen Sandstein gearbeitet unsers Hiller's Büste mit einem Sternenkranze. Die vier jugendlichen Schwestern, deren Eine, die Stifterin des Ehrendenkmals, knieend dem Meister den Kranz auf den Altar legt, umgeben, in verschiedenen Stellungen, auf jeder Seite zwey, einen Altar, der eine Orgel andeutet. Auf der entgegengesetzten Seite liest man:

Ihrem verewigten Lehrer und väterlichen Wohlthäter die vier Schwestern: Mariane, Franziska, Aloysia, Thekla Podlesky.

Die Südseite enthält unter einer flammenden Fackel: Den 25. December 1728.

Die Nordseite unter einer umgekehrten Fackel des Todes: Den 16. Juny 1804.

Kurze Anzeige.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 12te und 13te Lieferung. Berlin, bey T. Trautwein. Preis der 12ten Lief. 1 Thlr. 2 Gr.; der 13ten 1 Thlr.

Die thätige Verlagshandlung fährt fort, durch die Herausgabe sehr deutlich gedruckter Chorstimmen wahrhaft meisterlicher Werke echter Musik sich um alle Singvereine und Liebhaber des Klassischen ein wahres Verdienst zu erwerben oder vielmehr dasselbe zu vermehren. Man kann ausgesetzte Singstimmen kaum von einem leidlichen Schreiber so wohlfeil erhalten, als hier die gut und auf dauerhaftes Papier gedruckten, geschweige denn von einem guten Abschreiber. Dennoch sind gedruckte Stimmen in vieler Hinsicht vorzuziehen. Alle Gesellschaften, die solche Werke zu Gehör zu bringen im Stande sind, und solche, die sich an Höherm versuchen wollen, werden ihres eigenen Vortheils wegen auf solche Aufgaben aufmerksam seyn. Das 12te Heft enthält das herrliche Te Deum zur Feyer des Sieges bey Dettingen, von G. F. Händel; mit der Original-Partitur und dem von C. F. Rex herausgegebenen hier recensirten Klavierauszuge übereinstimmend. Die 13te Lieferung enthält die Passionsmusik nach dem Ev. Johannis von J. S. Bach, der wir kein Wort der Empfehlung hinzuzusetzen haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten July. № 29. 1832.

Ueber die Oper „Robert der Teufel" von Scribe und Delavigne, mit Musik von J. Meyerbeer, und deren Aufführung auf der Königlichen Opernbühne zu Berlin im Juny 1832.

Vorwort der Redaction.

Wir haben zwey Aufsätze über diese viel genannte Oper erhalten, die wir beyde, ihrer Verschiedenheit wegen, unseren geehrten Lesern gleich hinter einander mittheilen wollen. Wir können unsere Unparteylichkeit schwerlich besser beweisen. Wir selbst kennen bis jetzt nur Bruchstücke aus dieser Oper. Im Fall uns der Auszug eingesendet wird, werden wir unser eigenes Urtheil mit gewohnter Freymüthigkeit kürzlich in unseren Blättern niederlegen. Es folgen also nun die beyden eingesendeten wichtigen Beurtheilungen.

Die Redaction.

Seit dem weltberühmten „Freyschütz" und der allbeliebten „Stummen von Portici" hat keine Oper schon vor ihrem öffentlichen Erscheinen grössere Erwartung und gespanntere Aufmerksamkeit erregt, als „Robert le Diable." Schon der, einer altfranzösischen Legende entlehnte, romantisch fantastische Stoff, welcher viel Aehnliches mit der deutschen Sage von Faust und dem spanischen Don Juan hat, liess von der bühnenkundigen Bearbeitung eines Scribe etwas Ungewöhnliches erwarten. Der Componist dieser Oper hatte sich bisher besonders in italienischen Tondichtungen, am meisten in seinem Crociato, ausgezeichnet. Von seinem Scharfsinn und Geschmacke liess sich erwarten, dass derselbe, bey Bearbeitung eines französischen Operngedichts, auch den Character dieser Nation in seiner Composition um so mehr auffassen würde, als der Held der Oper Robert, Herzog der Normandie ist. Die Handlung geht in Sicilien vor. Eine Verschmelzung des südlichen Toncolorits mit dem feurigen Character der Normannen ist daher der Musik angemessen. Hierzu kommt nun aber noch das Schauerliche, Grauenvolle der zauberhaften dämonischen Erscheinungen, welche der Oper noch einen besondern Reiz geben sollten, um auf die überreizten Empfindungs-Organe der Zuhörer einen unausbleiblichen Eindruck auszuüben. Scribe vereinigte sich mit dem geistreichen Delavigne zur Abfassung des lyrisch-dramatischen Gedichts, das erst später zur grossen Oper für die Academie royale de Musique in Paris umgeschaffen, mit Recitativen versehen, und zu fünf Acten ausgedehnt wurde. Der Componist beschäftigte sich seit längerer Zeit, und besonders während seines letzten Aufenthalts in Frankreichs Hauptstadt, mit anhaltendem Eifer und grosser Ausdauer, mit der, in vieler Beziehung sehr schwierigen Tondichtung, welche endlich zur Oeffentlichkeit gelangte, und mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen wurde. Alle Zeitschriften erschöpften sich im Lobe der, zum grossen Vortheile der Theaterkasse sehr häufig wiederholten Oper. Hrn. Meyerbeer wurde die ehrende Auszeichnung des Ordens der Ehrenlegion vom Könige der Franzosen dafür zu Theil. Die Partitur wurde bald nach der Aufführung von einem Pariser Verleger eigenthümlich erworben, und der Klavier-Auszug von Pixis im Stich herausgegeben. Auch in London wurde die Aufführung der Oper vorbereitet, und die Uebertragung des Gedichts für deutsche Bühnen Theodor Hell in Dresden anvertraut. So gelangte nun „Robert der Teufel" zuerst in Deutschland auf die Berliner grosse Opernbühne. Der in London anwesende Componist folgte der ehrenvollen Einladung, sein Werk selbst hier vorzubereiten, und die sehr complicirte Musik und Scenerie den Intentionen der Verfasser gemäss zu ordnen. Nachdem hier schon mehre Musikproben gehalten waren, traf Hr. Meyerbeer in Berlin ein, setzte Alles in's Klare, und leitete am 20sten Juny,

auf ausdrückliche Einladung, persönlich mit vieler Umsicht und Ruhe die erste Vorstellung der, von 6 Uhr Abends bis 11¼ Uhr Nachts dauernden Oper, welche den lebhaftesten Beyfall fand, und bis zu Ende mit der grössten Aufmerksamkeit und gesteigerten Spannung abgewartet wurde, obgleich die übermässige Länge unausbleiblich abspannend wirken musste. Bey der Wiederholung war die Oper um ¾ Stunde gekürzt, immer jedoch noch 4½ Stunde lang. Werfen wir nun einige Rückblicke

1) auf das Gedicht,
2) auf die musikalische Composition,
3) auf die hiesige Ausführung.

Zu 1. Der Inhalt des dramatischen Gedichts ist in Kurzem folgender: Aus der Ehe eines unbekannten Fürsten (welcher indess der Teufel aus der Hölle gewesen seyn soll) mit Bertha, der Tochter eines Herzogs der Normandie, ist Robert entsprossen, der Sohn des Teufels, welcher von Jugend auf seinen Ursprung nicht verleugnen kann. In ihm waltet steter Kampf des guten Princips mit dem bösen Urstoff ob. Beym Beginnen der Oper befindet sich Robert in Sicilien, von seinem, ihm unbekannten Vater, unter der Gestalt eines Freundes, des Ritters Bertram begleitet. Dieser gibt sich alle nur ersinnliche Mühe, seinen Sohn zu Ausschweifungen aller Art zu verleiten, um ihn endlich zum Vertrage mit dem Höllenfürsten zu drängen, und so mit dem geliebten (?) Sohne vereint im Höllenpfuhl ewiger Verdammniss zu weilen. Doch das Letztere gelingt dem Satan nicht. Alice, ein unschuldiges Landmädchen aus der Normandie, erscheint von Robert's bereits verstorbener Mutter abgesendet, und verhindert die Vollziehung des diabolischen Pactums, durch Ueberreichung des mütterlichen Testaments, welches in der Warnung besteht:

„Traue dem Rath des Mannes nicht,
Der mich geleitet zum Verderben."

So ist die Zeit des Höllengeistes abgelaufen, er versinkt allein in die Unterwelt. Robert ist gerettet und vermählt sich mit der heiss geliebten Prinzessin Isabelle von Sicilien, deren er sich früher durch die magische Kraft eines Zauberzweiges vergeblich zu bemächtigen strebte, den Bertram ihn durch die Macht der Verführung dämonischer Wesen, aus der Kirche der heiligen Rosalia zu Palermo rauben liess.

Als Zauber-Oper angesehen, müsste die Handlung weit rascher vorschreiten und nicht durch unnöthige Nebenpersonen, wie z. B. die des ganz unthätigen Verlobten der Alice aufgehalten werden. Weit romantischer würde dagegen ein Liebesverständniss zwischen dieser und Robert seyn, auch ihre lebhafte Theilnahme für sein Schicksal dadurch mehr motivirt erscheinen. Die deutsche Uebersetzung ist sehr getreu nach dem französischen Originaltexte; häufig jedoch sind die Worte schwer im Gesange der Musik anzupassen, um dieselbe Accentuation und Betonung zu erhalten, welche der lyrisch declamatorische Ausdruck nothwendig bedingt. Die französische Sprache ist hierin, besonders in den Endsylben der Worte, von der deutschen zu abweichend, so dass nur eine ganz freye Uebertragung des Gedichts möglich ist, wenn man den musikalischen Ausdruck nicht aufopfern will.

Zu 2. In der Musik findet, wie bereits bemerkt, eine sehr gelungene Vermischung italienischer Melodie mit französischer Characteristik und feiner Nüancirung statt. Zugleich hat der Componist aber auch die Kraft deutscher Harmonie und Instrumental-Effect mit Geschmack und Erfahrung angewandt. Mit eigenem Talent und grosser Bühnenkenntniss hat Meyerbeer allerdings öfters die Vorbilder C. M. v. Weber's im Romantisch-Schauerlichen des „Freyschütz", Rossini's im fiorirten Gesange, und selbst Auber's in frappanten Instrumentaleffecten benutzt, jedoch ohne Plagiate oder blinde Nachahmung, sondern mit eigenthümlicher, freyer Anwendung. Sind manche Gesänge, besonders die Duette, musikalisch sehr in die Breite ausgeführt und besonders durch Wiederholungen der Hauptmotive verlängert, so ist dennoch der dramatische Ausdruck nie versäumt, und die Characteristik treu durchgeführt. So singt Isabelle z. B. als Italienerin und Prinzessin, Alice als einfaches Landmädchen aus der Normandie in Romanzen, Couplet's und dergl. Nur da erhebt sie sich zu höherm Schwunge der Lyrik, wo es auf die Rettung ihres Schützlings ankommt. In den Chören der Ritter athmet der Geist ihrer Zeit und ihres Landes; die Dämonen sind phantastisch wild, nur da etwas frivoler gehalten, wo es die Situation und die Verbindung mit den Tanzrhythmen erfordert. Der ganze fünfte Act erhebt sich zu wahrhaft dramatischer Grösse.

So viel im Allgemeinen. Nun erwähnen wir so kurz als möglich noch einige Einzelnheiten der interessanten Composition.

Der erste Act beginnt ohne eigentliche Ouverture, durch eine Instrumental-Einleitung, welche mit dem Thema der Beschwörungs-Scene des Teufels

(Bertram) beginnt und (nicht zu lang) kräftig durchgeführt wird. Die Introduction, ein Chor der Ritter beym Trinkgelage, schliesst sich scharf contrastirend und lebendig an. Raimbaud, ein junger Landmann aus der Normandie, singt Robert dessen eigene Lebensgeschichte in einer Ballade vor, deren Schluss-Refrain den teuflischen Ursprung des Besungenen schildert, was diesen zur Wuth aufreizt. Indess Alice, Robert's Milchschwester, die junge, schöne Braut Raimbaud's, mildert den Zorn des Gekränkten. In einer sanften, gefühlvollen Romanze verkündet Alice den Zweck ihrer Sendung von der bereits verstorbenen Mutter Robert's, der sich noch nicht für würdig hält, den letzten Willen der geliebten Mutter zu vernehmen. Er schildert im Recitativ Alicen seine hoffnungslose Liebe zu Isabellen, deren Vater er beleidigt hat. Alice erbietet sich, ein Schreiben Robert's an Isabelle zu überbringen. Da erscheint Bertram, der Höllengeist, dem unschuldigen Mädchen ein Gräuel; sie entfernt sich. Bertram verleitet Robert zum Hazardspiel. Das Finale beginnt mit einer artigen Sicilienne sehr lebendig, deren öftere Wiederkehr nächstdem die feine Ironie Bertram's bey den Spielverlusten Robert's sehr treffend ausdrückt. Die originelle Musikbegleitung, welche das Umschütteln der Würfel im Becher jedesmal bezeichnet, erinnert entfernt an das Giessen der Freykugeln in der Wolfsschlucht. Hier findet auch so ein diabolisches Kunststückchen statt. In der Stretta wüthet Robert über seinen Verlust, doch der fröhlich spottende Gesang der Gewinner verhöhnt ihn mit den eigenen Worten seines Liedes: „Gold ist eine Chimäre.“ So schliesst der Act sehr lebhaft.

Der zweyte Act beginnt mit einer im italienisch-französischen Style gehaltenen, angenehmen Arie Isabellens, welcher der weibliche Chor sich anschliesst, sehr dankbar für die Sängerin. Alice erscheint und überbringt der Prinzessin Robert's Brief, der sich bald darauf selbst naht. Das hierauf folgende, durch die chromatischen Gesang-Passaggien sehr schwere, die Handlung aufhaltende, übrigens glänzende Duett war bey der zweyten Vorstellung der Oper bedeutend gekürzt. Robert wird von Granada's Fürsten, dem Verlobten Isabellens, zum Kampfe auf Leben und Tod aufgefordert. Ein Chor mit Tanz folgt theatralisch wirksam. Das sich anschliessende Pas de cinq wurde nur bey der ersten Vorstellung ausgeführt, um Dem. Taglioni bewundern zu können. Das Finale beginnt. Vier Pauken deuten das Thema des Chors der Ritter an, welche sich zum Turnier rüsten. Die einfach schöne Melodie, von Tenor- und Bassstimmen ohne Instrumentalbegleitung gesungen, ist des deutschen, gemüthvollen Tondichters würdig und spricht zum Herzen. Mit belebtem Schwunge schliesst der Gesang Isabellens mit Chor, in einer Coloraturstelle an das erste Finale von Weber's Oberon leise erinnernd. Honny soit, qui mal y pense.

Der dritte Act könnte des, eigentlich in die komische Oper gehörenden Duetts des Raimbaud und Bertram entbehren, zumal da es für den Gang der Handlung unwesentlich, reine Episode ist. Die ruhig satanische Ironie Bertram's in der spottenden Wiederholung der Phrasen des gutmüthigen Landmanns ist mit Wahrheit in der Musik angedeutet, nur die Wiederholung des Thema's zu oft angewandt. Nun tritt der erste Höllenspuck ein. Der unterirdische Chor der Dämonen lässt sich im $\frac{3}{8}$ Tact (H moll) in einem höllischen Walzer vernehmen, welcher durch Sprachröhre in der Entfernung gesungen allerdings etwas erschütternd Fremdartiges hat, bey irgend verfehlter Ausführung der Figuren in den Singstimmen indess die Wirkung sehr auf die Spitze stellt, da die Extreme sich leicht berühren. Der Dichter wollte hier einen Höllen-Tanz haben, den der Zuschauer doch nicht sieht. Der Componist musste also nothwendig auf irgend ein neues Effectmittel raffiniren, und so entstand der Chor mit Sprachröhren, zwischen welchem Bertram sehr ergreifend und characteristisch seinen Gesang fortführt, und hierauf in die flammende Felsenhöhle eilt. Der bisher verdunkelte Himmel klärt sich auf. Ein sanftes Ritornell von Blasinstrumenten bezeichnet Alicens Ankunft, welche ihren Verlobten aufsucht. Ihre echt französische Romanze wird mehrmals von dem Höllen-Spektakel unterbrochen, bis zuletzt Robert's Namen ertönt. Da hält Alice länger keine Furcht zurück; sie fleht Gott um Schutz an, blickt in die Höhle, schaudert zusammen und wird, neben einem colossalen Kreuze vor dem Eingange, ohnmächtig. Bertram kehrt zurück; sein Urtheil ist gefällt: er verliert seinen Sohn auf ewig, wenn er nicht „noch heute“ dem Vater seine Seele verschreibt. „Um Mitternacht,“ ruft Alice ahnungsvoll aus, dadurch ihre Anwesenheit verrathend. Bertram fasst sich und sucht in dem folgenden Duett Alice auszuforschen, ob sie etwas von dem Höllenspruche vernommen habe. Die Bässe schildern hier die lauernde Ruhe des Teufels sehr treffend, die

Angst Alicens wird durch die Figuren der Clarinette und Flöte und das schaudernde tremolo ausgedrückt. Die wilde Freude des Satans bricht aus, als Alice sich verräth; er droht ihr und den Ihren mit dem Tode, wenn sie Robert etwas von dem Höllengeheimniss entdecken sollte. Dieser nahet endlich selbst. Ein schönes Trio wird ohne Begleitung gesungen, welches wegen der Figuren und enharmonischen Ausweichungen grosse Schwierigkeit in der Ausführung darbietet, obgleich sehr ausdrucksvoll, jedoch etwas gesucht erscheint. Von Virtuosen des Gesanges ausgeführt, wird es indess seine Wirkung nicht verfehlen. Alice entfernt sich. Bertram verspricht Robert die Geliebte durch unsichtbaren Beystand, wenn er einen immergrünen Zweig aus dem Grabmale der heiligen Rosalie zu Palermo von geweiheter Stätte rauben will. Diess Duett wurde später bedeutend abgekürzt.

Die Scene verwandelt sich in die Vorhalle, Kreuzgänge und den Kirchhof eines Klosters. Nacht und Mondlicht. Bertram steigt in das Felsgewölbe hinab und beschwört die Nonnen aus der Unterwelt herauf, welche im Leben den Altar durch Unzucht entweihten, und nun auf ewig verdammt sind. Diese erscheinen langsam aus ihren Gräbern und Zellen, paarweise vortretend, in ihre Leichentücher gehüllt, während einer sehr originellen Musik von Posaunen, gedämpften Tamtam-Schlägen und zwey Fagotten allein, welche das Aufsteigen aus den Gräbern andeuten sollen. Verbunden mit der Scenerie macht diese Nonnen-Procession eine schauerliche Wirkung. Bertram instruirt die dämonischen Geister, wie sie Robert durch Liebesreiz zum Raube des Zweiges verlocken sollen. Die Nonnen, von ihrer Aebtissin angeführt, überlassen sich nun in einem Bachanale wilder Sinnenlust. Die Musik zu ihrem Tanz ist sehr characteristisch. Robert's Erscheinen unterbricht diesen. Als er muthlos entfliehen will, umgeben ihn die bisher verborgenen Nonnen. Die Verführung beginnt zuerst durch dargebotenes Getränk, dann durch Tanz und schmeichelnde Geberden, bis endlich Robert den Zweig raubt. Nun verwandeln sich die bisher lieblichen Dämonen in Gestalten der Hölle und ihr Triumphgesang erschallt voll teuflischer Freude. Mit erschütternder Wirkung schliesst die, ebenfalls mit grosser Bühnenkenntniss angeordnete Höllen-Scene, welche so, wie wir sie hier sahen, nichts Anstössiges hatte, als was in der Idee liegt, dass es gerade weibliche Sünderinnen, und noch dazu Nonnen seyn mussten, welche sich den sinnlichen Freuden ergeben zeigen.

Der vierte Act beginnt im Schlafzimmer der mit dem Prinzen von Granada — einem blossen Trugbilde des Teufels — verlobten Prinzessin von Sicilien, mit melodisch heiteren Freudengesängen der Frauen und Ritter. Diese verhallen leiser, als Robert mit dem magischen Zweige im Hintergrunde erscheint. Alle werden von dem erstarrenden Zauber betäubt. In einem Recitativ und der sich anschliessenden Cavatine drückt Robert seine Bewunderung der Geliebten und die Absicht aus, sie durch Zaubergewalt zu entführen. Er weckt die Schlummernde durch lauten Zuruf. Ein sehr leidenschaftlich bewegtes Duett beginnt, dessen erste Hälfte voll dramatischen Ausdrucks, und durch die Nachahmung der Hauptfigur der Triolenbegleitung in den Bässen eigenthümlich ist. Weiterhin huldigt der Tonsetzer dem Modegeschmacke durch eine glänzende Behandlungsweise der Singstimmen in Rossini's Manier, obgleich sehr wirksam, nur etwas lang ausgeführt. Die Harfe tritt überraschend ein und leitet zu einer gefühlvollen Cavatine Isabellens in F moll, voll reizender Melodie in dem Maggiore, und von hoch gesteigerter Wirkung durch die höchste Kraft der Orchester-Begleitung am Schlusse. Da Isabelle es standhaft verweigert, Robert zu folgen (der magische Zweig scheint also nicht die gehörige Kraft zu besitzen?), obgleich sie doch ihre Liebe zu ihm geäussert hat, so zerbricht dieser in Verzweiflung den Zweig; der Zauber schwindet, der eingeschlummerte Hofstaat erwacht, man erblickt staunend Robert hier. Allgemeiner Allarm und viel Getöse auf der Bühne und im Orchester in französischer Effectweise, doch mit Consequenz und Plan in der Schluss-Stretta in E dur durchgeführt, deren Thema sehr melodisch, die harmonische Steigerung wirksam, und die Nachahmung in den 10 Singstimmen mit erfahrner Kenntniss und Gewandtheit bewirkt ist. Das Presto molto im $\frac{6}{4}$ Tact schliesst den Act sehr feurig und energisch.

Der fünfte Act ist, nächst dem dritten, auch in der Musik von der grössten dramatischen Wirkung. Ein Unisono-Chor der Geistlichen in der Vorhalle des Doms zu Palermo wurde nur bey der ersten Vorstellung der Oper ausgeführt und kann füglich, als blosse Einleitung, wegbleiben. Eine grosse Scene zwischen Vater und Sohn (Bertram und Robert) beginnt. Der Böse sucht Robert zu überreden, sich

ihm durch schriftlichen Vertrag auf ewig zu verbinden; schon wankt der Entschluss des Bethörten — da ertönt hinter der Scene der Orgelklang (wirklich war eine kleine Orgel mit Pedal eigens für diese Oper im Hintergrunde des Theaters aufgestellt) in sanften, feyerlichen Tönen, mit denen das Orchester und der entfernte Chorgesang im Innern der Kirche sich verbindet; man hört die Intonation des fungirenden Priesters dazwischen. Diese scenische Wirkung ist in solcher Gestalt neu, wahr und ergreifend. — Der Teufel lässt dennoch nicht ab, er gibt sich dem Sohne ganz zu erkennen. Eine Arie Bertram's, voll Leben, ist an dieser Stelle von guter Wirkung. Schon will Robert aus kindlicher Liebe das höllische Pactum vollziehen, als Alice, sein Schutzengel, herbeyeilt, verkündend: dass Isabelle versöhnt seiner am Altare harre, da der Prinz von Granada nicht die geweihte Schwelle der Kirche überschreiten könne. Das nun eintretende Terzett fängt mit einer interessanten Violoncellbegleitung in H moll an; eine süsse Melodie tritt in H dur ein, der Teufel ist in Angst und Verlegenheit gesetzt, bestürmt Robert indess fortwährend; endlich will dieser den Vertrag, aller Warnungen ungeachtet, unterzeichnen. Da tritt Alice mit dem Testamente von Robert's Mutter vor, welches dieser (singend) mit wundersamer Begleitung von chromatischer Trompete (welche im Souffleurkasten mit der Schall-Oeffnung nach der Bühne gestellt war) verliest. Alice wiederholt die Vorlesung unter einem gewaltigen Crescendo des Orchesters, das in der That von grosser Wirkung ist. Nach vielfacher Qual des hin und hergerissenen Robert (diese Situation dünkt uns hier zu lange festgehalten, und dadurch zu ermüdend) schlägt endlich die Mitternachtsstunde, der Teufel versinkt, Robert ist gerettet. Der Donner rollt, die Scene verwandelt sich in das Innere der Cathedrale mit dem Hochaltar im Hintergrunde. Zu der bereits früher gehörten Melodie des Gebets ertönen unter Orgelton und vollem Orchester die unsichtbaren Chöre der Engel und des Volks in der Kirche in feyerlich erhebender Weise, wahrhaft grossartig. Der Componist erinnert hier lebhaft an Vogler's Schule. Robert vermählt sich mit Isabelle und die Oper schliesst mit dem Lobe des Höchsten.

Zu 3. Die hiesige Aufführung der Oper war so ausgezeichnet, dass solche durchaus nichts zu wünschen übrig liess. Schon waren (wie oben bemerkt) viele Proben unter der Leitung des Kapellmeisters Schneider vorhergegangen, als der Componist hier eintraf, zuerst mit den Solosängern ihre Partieen einzeln und genau durchging, dann den Orchester-Proben beywohnte, überall die feineren Nüancirungen angab, und endlich das Scenische im Vereine mit dem Musikalischen ordnete. Die Besetzung der Rollen war die bestmögliche. Herr Bader spielte und sang den leidenschaftlichen Robert mit eher zu starkem, als zu wenig Feuer; würdig stand Hr. Blume ihm als Bertram zur Seite. Sein Spiel war ruhig überlegt, satanisch lauernd und voll gleicher Kraft bis zu Ende; auch der Gesang der sehr schweren Partie befriedigte vollkommen. Raimbaud ist eine unbedeutende Spielrolle, will aber gut gesungen seyn. Hr. Mantius genügte hier besonders in dem Duett mit Bertram. Mad. Seidler sang die Isabelle als geschmackvolle Virtuosin um so anerkennungswerther, als die Stimme dieser Sängerin nicht mehr der Jugendfrische sich erfreut, durch ihre Kunst der Behandlung dennoch aber stets mit Vergnügen gehört wird. Fräul. v. Schätzel war zur Alice durch Liebreiz der Jugend, Anmuth und natürliche Einfachheit ganz berufen, auch in den leidenschaftlichen Scenen durch die Macht ihrer Stimme ausgezeichnet. Die Chöre wurden sehr rein, richtig und ausdrucksvoll gesungen. Das Ballet, bey der ersten Vorstellung durch den Tanz der Dem. Taglioni verschönt, trug zur Ausschmückung der reichen Scenerie, vorzüglich in der Geister-Scene bey, welche eine magische Wirkung durch die treffliche Decoration machte. Das Orchester, das erste Mal von Hrn. Meyerbeer selbst sehr ruhig und sicher geleitet, wirkte — wie das gesammte Bühnen-Personal — mit Eifer und Liebe für das achtungswerthe Werk unsers Landsmanns, höchst gelungen mit. Der Hr. Kapellmstr. Schneider führt die schwere Oper mit Umsicht weiter fort, deren Wirkung und Eindruck auch nach mehren Aufführungen (bey übervollem Hause im Sommer, bey hohen Preisen) nun wohl feststeht, wenn auch über deren Kunstwerth die verschiedenartigsten Urtheile gefällt werden sollten. Hier sprach sich bisher die Stimme des Publicums durch die lebhafteste Theilnahme, welche sich so anhaltend, allgemein und wiederholt nicht künstlich bewirken lässt, den mehrmaligen Hervorruf des Componisten in den beyden ersten Vorstellungen nach dem dritten Acte und am Schlusse der Oper, unzweydeutig auf das Vortheilhafteste für das Werk aus. Auch die hiesigen Zeitblätter urtheilten fast einstimmig,

durchaus günstig über das, jedenfalls mit grossem Fleisse, feinem Geschmacke und vieler Bühnenkenntniss verfasste Werk, welches allerdings die Zeichen seiner Zeit unverkennbar an sich trägt, und von dem Bestreben nach Neuheit der Wirkung auf der Bühne, wie im Orchester, nicht frey ist. Sonst würde es indess auch in Paris spurlos vorübergegangen seyn, wo der Geschmack so überreizt war, dass nur das höchste Raffinement noch ein neues Reizmittel auffinden konnte. Nach der dritten Vorstellung ist der Componist von hier über Ems nach Paris zurückgereist. Wenige Bühnen Deutschlands dürften, ausser einigen Hoftheatern, wohl so glänzende Mittel besitzen, um die scenische Ausstattung dieser Oper so effectvoll zu bewirken, wie es hier mit Aufwand und Geschmack geschah, und zum beabsichtigten Erfolge des Werks auch unerlässlich ist.

Berlin, Anfangs July 1832.

J. P. S.

Ueber „Robert den Teufel" in Berlin.

„Quousque tandem abutere" —

Sehr richtig sagt unsere Staatszeitung (No. 172): dass die Aufführung dieser Oper in Berlin ein Ereigniss sey — „das in unserer musikalischen Welt Epoche machen müsse;" in sofern man nämlich unter Epoche einen öffentlichen Skandal, oder einen solchen Zeitpunct versteht, in welchem, in einer christlich-deutschen Stadt, dem Sitze eines reinen Geschmacks und wahren Kunstsinnes, ein solches Werk über die Bühne gehen kann. Doch ereifern wir uns nicht vor der Zeit, wir werden später noch Veranlassung genug dazu finden. Also zur Sache!

Obwohl Niemand sich eine Täuschung darüber machen konnte, auf welche Weise der sogenannte Effect Robert's, in Paris und London, herbeygeführt worden und von welcher Art er gewesen; obgleich wir Alle das primum movens jener telegraphischen Kunstberichte kennen, so war doch Jedermann begierig, selbst zu sehen und zu urtheilen, d. h. die Mehrzahl war im Voraus ganz darüber entschieden, wie sie sehen, wie sie urtheilen wollte. Wir können versichern, dass wir dazu nicht gehören, dass wir mit wahrem Interesse an's Werk gegangen sind, zumal da wir seit vielen Jahre M. Beer's (Meyerbeer's) Bestreben nicht ohne wahre Theilnahme gefolgt waren. Um so mehr müssen wir es bedauern, ihn, gewissermaassen am Schlusse seiner Laufbahn, an solchem Ziele zu finden!

Was zuvörderst das bekannte (wie wir hören, auch von Holtey sehr poetisch aufgefasste und zum Drama benutzte) Sujet der Oper anlangt, so können wir nicht anders glauben, als dass die Herren Scribe und Delavigne entweder es der Mühe nicht werth geachtet, oder dass sie, was allerdings nicht zu loben wäre, dem Componisten absichtlich hätten entgegen arbeiten wollen; denn so lange schlechte Operntexte geliefert worden, Veraci, Schikaneder und Frau von Chezy nicht ausgenommen, hat sich noch kein Operndichter so an seinen Kunstgenossen versündigt, als jene Herren an M. Beer. Ohne Handlung und Interesse, ohne Oekonomie und Eintheilung, ohne musikalischen Zuschnitt, ja ohne die gewöhnlichste Sachkenntniss hingeworfen, erscheint das ganze Gedicht als ein grober Kannevas, als ein leerer Wortschwall, von allem Zusammenhange, aller Wahrscheinlichkeit entblösst und selbst der löschpapierne Ariadnenfaden des Opernbuches hilft dem armen Zuhörer nicht aus seinem beschwerlichen Traume. Welch' ein Teufel ist dieser, halb in Schwefel, halb in Syrup gesottene Bertram? — welch' ein Sprössling Luzifers dieser nichtswollende, nichtsthuende, nichtskönnende, nichtssagende Robert? — wer handelt? wer interessirt? was soll dieser Normännische Bauerbengel — was bedeutet dieser immergrünende magische Zweig (aus dem weder Dichter noch Componist sich einen Lorbeerkranz winden werden) — was diese Kloster-Ruine mit ihren Nonnen — wenn sie nicht etwa ein treues Bild eines maison de prostitution gewähren soll? — Und ein solches Sujet wählte Hr. M. Beer oder vielmehr liess er sich in die Hände stecken.

Nichts desto weniger sind wir überzeugt, dass ein musikalisches Genie sich über einen solchen Stoff erhoben haben würde — ex trunco fit Mercurius — allein Herr M. Beer hat uns bewiesen, dass es ihm an genialer Kraft gänzlich ermangelt. Verwechseln wir hierbey ja nicht diese Kraft mit der eines Arbeiters im Schweisse seines Angesichts, denn wer könnte wohl so ungerecht seyn, dem Componisten das Zeugniss zu versagen, dass er 7 oder 8 Jahre lang allen ersinnlichen Fleiss aufgewendet hat, um ein Stück Arbeit zu Stande zu bringen, dass an Künsteley und Drechseley schwerlich irgend einem Schnitzwerk in einem zugestöpselten Glase etwas nachgeben wird. Wir finden in diesem musikalischen Orbis pictus Alles bey-

sammen, was nur je in Opern zusammengerührt worden: stilo serio, stilo buffo, stilo stretto, Bravour, Rückungen, Tempo- und Rhythmenwechsel, harmonische und disharmonische Kunststücke, und Instrumente aller Art, Orgel, Tamtam und Sprachröhre nicht ausgeschlossen; allein Eins fehlt und diess Eine ist: der Geist, der über diesem Chaos schwebt; die Kraft des Genius, der diese disponibeln Massen gewältigt und zum rechten Ziele lenkt; der edle, reine Kunstsinn; der Geschmack, der eingedenk des goldenen „παντα δοκιμαζετε" — nur solche musikalische und scenische Mittel anwendet, welche zweckmässig, schön, edel, erhaben sind.

Dem Componisten des Robert ist es aber ergangen wie Göthe's Zauberlehrling: er hat Vieles gelernt und abgehorcht, er hat sich abgemüht die Geister zu rufen, allein er konnte sie nicht „los werden" und er ist in ihrem Schwalle untergegangen.

Bis hierher haben wir mehr oder minder gescherzt, aber — dieser Gegenstand hat leider auch seine sehr ernste Seite!

Wie will zuvörderst Hr. M. Beer sich rechtfertigen, gerade mit einem solchen Sujet in seinem deutschen Vaterlande, vor seinem so sittlichen und religiösen Könige, aufgetreten zu seyn?! Möge man in Paris, in London diesem Stoffe Geschmack abgewonnen, ihn gebilligt haben (welches jedoch nach dem Urtheile sehr gewichtiger Stimmen keinesweges der Fall ist), so hätte Hr. M. Beer doch den Berlinern so viel Reinheit des Gefühls und des Geschmacks, so viel gesunden Tact zutrauen sollen, um zu wissen, dass sich gegen diesen Stoff und namentlich gegen die Kloster-Scene, jedes unbefangene Urtheil erheben werde. Das laute Zischen des Publicums und die immer lauer werdende Stimmung desselben beweisen diess zur Genüge. Ohne Katholiken zu seyn, haben wir doch auch hier religiösen Sinn, und wenn Hr. M. Beer uns etwa einwendet: was geht mich auf der Bühne die Religion an! so erwiedern wir ihm ganz einfach: „nicht die Religion mögest Du achten, sondern die Kunst!"*) Wäre Hr. M. Beer noch so weit zurück, nicht zu wissen, dass die Kunstwelt ihre eigene Ethik hat? Glaubt er, dass etwas noch kunstschön seyn könne, was in dem Zuschauer Widerwillen, Ekel, Indignation erregt? Glaubt er, dass ein wollüstiger Kitzel, welchen aus ihrem Gräbern vom Teufel erweckte halbnackte Nonnen in bachantischem Taumel und mit lascivischen Stellungen erregen sollen, dass geschändete Leichensteine und entweihte Klostermauern noch innerhalb der Grenzen des Schönen liegen?? Nichts ist schön, was nicht edel oder erhaben, lieblich oder erschütternd ist! Die Wahrheit, aus dem Sumpfe gezogen, ist ekelhaft und hässlich, bekleidete sie sich auch mit Gold und Purpur oder mit Indiens feinstem Mousselin! Sapienti sat!

*) Beydes achten wäre besser! *Die Redact.*

Nun zur Musik.

Hr. M. Beer gemahnt uns wie ein Mosaik-Arbeiter, der, von dem löblichen Vorsatze, etwas ganz Ausserordentliches hervorzubringen, ausgehend, nach fremden Mustern, emsig und mühsam, aber rein mechanisch, Jahre lang, Stift vor Stift zusammenreiht und so endlich ein Ganzes construirt, welches ein Stelldichein aller Künstler, ein Kaleidoskop aller Farben und Formen, eine olla potrida aller Genüsse, kurz Alles ist, nur — kein Ganzes!

Je näher man nun einem solchen, in der Entfernung von Paris oder London vielleicht effectuirenden, Werke tritt, je deutlicher erkennt man den Mangel an Zusammenhang, das Geschmacklose, das Kunstwidrige daran.

Diese nothwendige Einheit wahrscheinlich selbst vermissend, hat es Hr. M. Beer nicht gewagt, eine Ouverture zu schreiben, dieses erste Requisit einer jeden grossen Oper, sondern er hat eine nichtssagende Introduction gegeben, welche keinesweges geeignet ist, das Ganze andeutend vorzubereiten. Alles nun folgende Einzelne durchzugehen, dazu fehlt es hier an Raum und Zeit, allein es wird genügen, wenn wir die nöthigen Andeutungen in der Haüptsache geben.

Der Melodie, diesem Silberfaden, der sich in einem musikalischen Gewebe niemals ganz verlieren darf, der überhaupt das durchgehende musikalische Prinzip ist, hat Hr. M. Beer schon längst entsagt und vergeblich haben wir auch in dieser ganzen Oper nach einer einzigen Piece gesucht, welche aus der Quelle des Gefühls entspringend melodisch dahin strömte und so auch wieder den Weg zum Gefühle fände, dem Gedächtniss einen wohlthuenden Eindruck hinterliesse.

Sein hauptsächlichstes Bestreben hat Hr. M. Beer der Harmonie zugewendet, aber auf die allerverkehrteste und daher natürlich auch misslungenste Weise. Diese Synthesis der Instrumente und Stimmen erinnert lebhaft an jene grossen Soi-

rees oder Routs, wo alle Welt sich zusammenfindet, ohne sich zu kennen, oder an die Arche Noah's, wo der Löwe sehr verwundert ist, sich in Gesellschaft des Affen zu finden. Hr. M. Beer bildet seine harmonischen (?) Massen aus den allerheterogensten Bestandtheilen und zwar ohne alle erdenkliche Veranlassung. Er bringt Trombonen, Pauken, Trompeten, Flügelhörner, Oboen, Flöten auf eine so disparate Weise, unter sich und mit den Stimmen, zusammen, dass nicht allein jedes Ohr dadurch beleidigt wird, sondern dass auch die erkünstelte Manier der Zusammenstellung in den Zuhörern eine wahre Angst über die equilibristischen Wagstücke (die dann auch häufig schlecht ablaufen) hervorbringt. Die zartesten Stellen des Sujets erliegen unter einem Accompagnement von Pauken, Bässen u. s. w. und die tragischsten, kräftigsten Momente fallen dagegen der Begleitung von Flöten, Oboen u. s. w. anheim. Wahrhaft angemessene Motive sind überhaupt fast nirgends aufzufinden; sondern durchaus vorherrschend ist das eine Streben, seltsam und apart zu seyn, Effecte zu erhaschen, und dem Zuhörer das Geständniss abzunöthigen, dass er so etwas noch nie gehört habe. Auf diese Weise ist nun die ganze Orchestrik des Hrn. M. Beer ganz willkührlich und verwerflich und bekundet klar den Mangel an echtem Kunstsinn, an poetischer Auffassung; wenn er nur barock, bizarr, grell und imposant seyn kann, so fragt er nicht, ob und wo seine Instrumentirung passe, wie und wohin er die Stimme leite und welchergestalt er Beydes zusammenbringe.

Die Characteristik ist gleichfalls die misslungenste, die es geben kann, namentlich im Bertram und in der Alice, die, als böses und gutes Princip, sich gegenüber stehen sollen. Ersterer — der Teufel — ist grösstentheils ein larmoyanter Kotzebuescher Vater, und die einfache Alice, das Normännische Bauermädchen, bravirt wie eine Semiramis und schleudert das hohe *h* wie Blitze in das infernalische Spektakel.

Die Rhythmen des Componisten sind die allerwunderlichsten Verrenkungen seines musikalischen corpus und die Tempi wechseln ohne alle Veranlassung dergestalt, dass eines fast immer die Wirkung des andern zerstört.

Nach alle diesem wird man sagen: nun, das Werk erscheint wenigstens als originell und eigenthümlich! Aber weit gefehlt! Es wimmelt von Reminiscenzen aus Rossini, Boieldieu, Auber, Spontini u. a. m. und Hrn. M. Beer gebührt nur das Verdienst: Alles was er je gelernt und gehört auf die verkehrteste und unzusammenhängendste Weise, ohne künstlerische Uebersicht und Klarheit, zu einem grotesken Panorama vereinigt zu haben, in welchem die Prätension der Hauptgesichtspunct ist. Ein wahrhaft gediegener Künstler wählt sich keinen solchen Stoff, oder, wenn er ihn gewählt, behandelt er ihn verständiger und geistreicher; ein wahrhafter Künstler zieht nicht sein Orchester und seine Darsteller in den Strudel der Tollhäuslerey und Faseley herab; ein Sitten- und Anstand-liebender Mann schreibt seiner deutschen Vaterstadt einen bessern Empfehlungsbrief als ein solches Pasquill alles guten Geschmacks; ein bescheidener Mann endlich fordert nicht, dass ein achtbares Publicum über fünf Stunden lang auf der Drehmaschine seines musikalischen Bedlams herumgetrillt werde.

Ueber die Aufführung selbst begnügen wir uns mit der Bemerkung, dass zwar unsere wackeren Künstler Alles leisteten, was wir von ihnen gewohnt sind, dass man ihnen aber die ungeheuere Anstrengung anmerkte, welche 78 Proben (Summa Summarum) nothwendig zur Folge haben mussten! —

B.

Kurze Anzeige.

Sechs Gesänge, theils für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., theils für 4 Männer- oder auch Brummstimmen componirt — von Julius Miller. Op. 26. Berlin, bey C. W. Fröhlich und Comp. Pr. 20 Sgr.

Diese Lieder des bekannten Tenoristen und Componisten machen keine Ansprüche auf Originalität; sie sind sangbar und leicht, die meisten, besonders die Chorlieder, fröhlicher Art: nur die beyden ersten für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung sind ernst. Ein einziges ist mit Brummstimmen versehen und das ist gut.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № IX. 1832.

Anzeigen.

Neue Musikalien,
welche im Verlage
von
H. A. Probst — Fr. Kistner in Leipzig
erschienen und durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

Kalkbrenner, Fr. (Ritter der Ehrenlegion), Méthode pour apprendre le Piano à l'Aide du Guide-Mains contenant: les Principes de Musique; un Système complet de doigter; des Règles sur l'Expression, sur la Ponctuation musicale, sur les Auteurs à étudier, ainsi que leur Classification; suivie d'une Étude pour trois Doigts, d'une Toccata, d'une Fugue à quatre Parties pour la Main gauche seule, et de plusieurs Études en Tierces, Sixtes et Octaves. — Anweisung das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen, enthaltend: Die Grundregeln der Musik; ein vollständiges System des Fingersatzes; Regeln über den Vortrag, über die musikalischen Bezeichnungen, über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten; ferner eine Uebung für drey Finger, eine Toccata, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Octaven. Allen Conservatorien der Musik in Europa gewidmet. 108tes Werk. Preis: 4 Thlr. Sächsisch.

Handleiter (Guide-Mains) Kalkbrenner'scher Construction. Preis: 2 Thlr. 12 Gr. Sächsisch.

Dass das Pianofortespiel in neuerer Zeit mächtige Fortschritte gemacht, ist nicht zu leugnen, namentlich hat sich die Mechanik desselben in einem hohen Grade vervollkommnet, und die rastlos vorschreitende Kunst stellt in der Virtuosität ihrer gefeyertsten Jünger der Nacheiferung von Zeit zu Zeit immer schwierigere Aufgaben. Wohl kaum dürften alle Principien früherer Lehrmethoden zur höhern Ausbildung des Pianofortespiels, nach den Anforderungen, welche heut zu Tage an dasselbe gemacht werden, ausreichen, und von dieser Ansicht ist Hr. Kalkbrenner ausgegangen, indem er die Materialien zu seiner Klavier-Schule zusammenstellte.

Die Vortrefflichkeit dieses Werks ist schon dadurch hinlänglich anerkannt, indem dasselbe von dem Conservatorium der Musik in Paris als Lehrbuch zum Unterricht angenommen ist, und sicher wird es nicht verfehlen, auch in Deutschland allgemeines Interesse zu erregen.

Hr. Kalkbrenner, welcher in der vollendeten Mechanik seines Spiels noch nicht übertroffen ist, gibt namentlich über diesen Theil der Kunst in seiner Schule viele neue und höchst beachtungswerthe Winke; zugleich macht er den Gebrauch eines von ihm erfundenen Hülfsmittels, des Handleiters (Guide-Mains) bekannt, welcher bey überaus einfacher Construction die Ruhe der Hand und dadurch bedingte Solidität des Anschlags ungemein befördert.

Ein besonderes Verdienst hat sich der Herr Verfasser noch dadurch erworben, dass er dem Lernenden in systematischer Progression seine Studien vorzeichnet, und es verschmäht hat, durch weitläufige Raisonnements sein Werk zu füllen; vielmehr bleibt das Bestreben, den Schüler durch die Unendlichkeit des Stoffs nicht zu ermüden, überall darin sichtbar.

Der unterzeichnete Verleger, dem es zum besondern Vergnügen gereicht, obiges Originalwerk auch in Deutschland einheimisch machen zu können, hat nicht unterlassen, wie es der innere Werth verlangte, es auch äusserlich sauber und elegant auszustatten.

Kalkbrenner, Fr., Op. 106. Rondeau fantastique pour le Piano. 10 Gr.

Marschner, H., Op. 66. Sechs Lieder für 4 Männerstimmen (Pianoforte willkührlich). 1 Thlr.

Moscheles, J., Op. 85. „La Gaieté," Rondeau brillant pour le Piano. 12 Gr.

— Op. 86. Fantaisie dramatique dans laquelle est introduit une Cavatine favorite de l'Opéra: Anna Bolena de Donizetti, pour le Piano 12 Gr.

Onslow, G., Op. 40. Dix-septième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle). 2 Thlr. 8 Gr.

— Op. 40. Le même arrangé pour le Piano à 4 Mains, par F. Mockwitz. 1 Thlr. 8 Gr.

— Op. 41. Première Sinfonie à grand Orch. 5 Thlr. 16 Gr. (Duplir-Stimmen hierzu werden in beliebiger Anzahl einzeln (à 4 Gr. per Bogen) abgegeben, so wie auch eine saubere Copie der Partitur für 6 Thlr. geliefert wird.)

Schumann, R., „Papillons" pour le Piano. 12 Gr.

— Thème sur le Nom „Abegg" varié pour le Piano. 12 Gr.

Zorn, H., Tunnel-Polonaise (der Gesellschaft des Tunnel über der Pleisse gewidmet) für das Pianoforte zu vier Händen. 6 Gr.

Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze für das Pianoforte.

Op. 85. Drey Leipziger Balltänze (ABC-Rutscher, Walzer, Galoppe) von W. Haake. 5 Gr.

Op. 85. Masurka und Galoppe aus dem Ballet: Die Zauberrose. — National-Masurka. 3 Gr.

Op. 86. Triumph-Polonaise und Rutscher von A. E. Leipoldt. — Rutscher nach dem Thema: „Ach wenn ich nur kein Mädchen wär," aus dem Zauberspiele: Der Alpenkönig und der Menschenfeind von W. Müller. 3 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten July. №. 30. 1832.

Recension.

No. 1. Der Cornet. Operette in einem Aufzuge von Dr. *H. Fuchs.* Mainz. In der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen. 1831. S. 56 (8). Pr. des Textbuches. 36 Kr.

No. 2. Der Cornet, Operette in einem Aufzuge von Dr. *H. Fuchs, in Musik gesetzt von Jos. Küffner.* Vollständiger Klavierauszug vom Componisten verfasst. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 6 Fl.
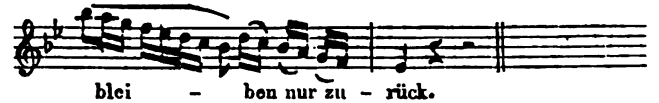
No. 1. Die erste Scene liefert in einer Schenke an der Grenze von Servien ein belebtes Wachtstubenbild. Die Husaren, unter diesen der derbe ungarische Wachtmeister Borosch, machen sich lustig. An einem andern Tische sitzen Sturm, der Rittmeister, Winter, Lieutenant, und von Hohensee, Cornet. Nach einem nationellen Husarengesange fragt der Cornet angelegentlich nach dem Lieutenant von Saalfeld, ob er bald vom Recognosciren zurückkehren werde. Von Sturm erwiedert soldatisch; Winter ermahnt zum Trinken und macht Brüderschaft mit dem Cornet, der sich wunderlich sperrt, aber den Bruderkuss richtig aushalten muss. Darauf ist der grossbärtige Borosch eben in der Arbeit, den bartlosen Rekruten Johann mit verkohltem Stöpsel zu bedienen, als die Trompete die Husaren in den Stall ruft. Der Rittmeister erlaubt dem Cornet und seinem Johann ihrer Ermüdung wegen, diessmal zu bleiben, und es ergibt sich, dass Johann Lisette ist, die Kammerzofe der Frau von Saalfeld, die aus junger Eifersucht den Cornet spielt. Ihr Gespräch wird von Marien, der Wirthstochter, unterbrochen, die sich mit dem hübschen Cornet gern unterhalten möchte und ziemlich natürlich zu Werke geht. Johann reizt den Cornet, seine Rolle besser zu spielen, der es denn bald bis zum Küssen bringt, wofür ihm Marie das treuherzige Geständniss macht: „Sie sind doch gerade wie der Lieutenant, der heute Morgens fortritt." Das wird in einem Terzett ausgeführt. Das Cornetchen ist darüber ausser sich und würde sich verrathen haben, wenn es nicht von dem gewitzigtern Johann gezügelt würde. Der Cornet warnt nun eifrig vor dem Lieutenant, erzählt, dass er schon verheyrathet ist und Marie will sich jetzt auf den Cornet verlassen. Das lebhafte Wirthstöchterchen wird vom Vater gerufen, die Zofe fortgeschickt und der Cornet beklagt sich in seiner Einsamkeit, dass er ein ganz unglückliches junges Weibchen ist. Sie singt eine zärtliche Leidens-Arie und greift dann ganz mechanisch nach dem Strickstrumpfe. Ein Unterofficier, der den Cornet zum Commandanten beordern soll, sieht den Helden stricken, lacht und erhält Geld, dass er nichts gesehen haben soll. Jetzt tritt der Lieutenant von Saalfeld ganz munter auf, befiehlt Wein, singt vom lustigen Leben und will auch bey Mädchen nicht der letzte seyn. Er schickt sogar den Philipp geradezu fort, da die hübsche Wirthstochter kommt. Marie ist aber spröde und versichert, dass sie schon Protection gegen einen verheyratheten Mann habe. Er erklärt ihr, dass er ja schon vier Monate Strohwittwer sey und dass sie ihn also immerhin küssen könne. Da kommt der Cornet zu dieser Geschichte und stampft endlich erbost mit der Säbelscheide auf den Boden. Marie entwischt. Das Gespräch zwischen Beyden wird man unterhaltend finden. Der Cornet bringt ihm einen Brief von Saalfeld's Emilien. Er meint, es sey ein Glück für ihn, sonst würde er den Cornet zu treffen wissen. Ein andermal sollte er aber nicht wieder mit seinem Säbelgeklapper seine Tändeleyen unterbrechen, denn er habe manchmal Langeweile. Der Cornet sagt ihm, das ginge seiner Emilie nicht anders und macht den Lieutenant

eifersüchtig. Der wird wild und meint, der Cornet habe seiner Frau die Cour gemacht. Kurz sie wollen sich schiessen und gleich. Zum Glück kommen Sturm und Winter dazu. Der Rittmeister sagt, in der Nacht gehe das nicht an: Morgen! da wollen sie secundiren. Maria sagt an, die Betten sind für sie fertig. Der Cornet will nicht in's Bett; er will die Nacht am Tische zubringen und Johann, der bey ihm bleiben soll, wispert Marien zu, das geschehe um ihrentwillen, der Cornet wollte sie gern noch einmal sprechen. Marie kommt auch, nachdem die Andern fort sind. Die beyden Verkappten thun, als ob sie schliefen, was Marien gar nicht vom Cornet gefällt. Sie singt von seiner Schönheit und während sie sich bemüht, ihn zu küssen, klirrt ein Schuss durch's Fenster und noch einer. In der Angst wissen die Drey gar nicht, wohin sie sich verbergen sollen. Da kommt Borosch, schiesst zum Fenster hinaus und zwingt die beyden Helden, das Gewehr zu ergreifen und zu stehen. Endlich erscheint Saalfeld, Borosch soll ihn verbinden; er ist an der Hand verwundet. Der erschrockene Cornet verbindet ihn mit dem Taschentuche, und mit der fröhlichen Erkennungs-Scene, während welcher der keck anrückende Feind in die Flucht gejagt ist, schliesst der artige Scherz.

In No. 2 ist der Text der Operette wieder abgedruckt, was wir schon öfter als eine gute Einrichtung der achtbaren und sehr thätigen Verlagshandlung bemerkt haben. Er nimmt 14 Langfolio-Seiten ein. Wer also den Klavierauszug kauft, hat das Textbuch nicht nöthig, ausser im Theater. Die Sänger sind drey Sopran-, drey Bass- und zwey Tenorstimmen nebst dem Chore. Das Ganze enthält ausser der Ouverture zehn Gesangnummern. Die Ouverture nähert sich etwas dem französischen Geschmacke, ist aber gehaltreicher als die meisten neufranzösischen, die uns bekannt geworden sind. Nach einem gefälligen Andante con moto 6/8, D dur, schreitet sie in All. poco vivace, 2/4, D moll fort. Gut gewählt und nicht umsonst steht darüber „à l'ongroise," denn es ist nationell, sich in Moll zu freuen. Marschmässig und breit gehalten, wendet sie sich dann zwar in D dur, ist aber stark mit allerley Moll verflochten, schiebt einige Cantabile ein und wird am Ende accelerando und più mosso. Sie spielt sich nicht schwer. Die Introduction besteht aus einem Husarenliede, das Borosch zum Lobe seines Vaterlandes vorsingt, vom Chore mit seinem „teremtete Husar" bekräftigt wird. Ein recht hübsches, angemessenes Volkslied, dessen letzte Strophe Winter, Borosch und Sturm dreystimmig singen. Johann's Ariette (der verwandelten Lisette) No. 2. Gleichfalls munter, kurz und volksmässig. No. 3. Terzett zwischen dem Cornet, seinem Johann und Marien (also von drey Discantstimmen zu singen) ist nicht weniger im Operettenstyle, leicht, gefällig und mit einigen nicht schweren Verzierungen für das Cornetchen versehen. Es wird bey seiner guten und fliessenden Stimmenführung viele Freundinnen haben. Nur solche Gänge sind weder angemessen noch geschmackvoll:

schön — schön — u. s. w.

No. 4. Arie des Cornet. Eine Art Bravourgesang, wie er sich für eine Operette schicken will, ist demnach von einer mässig geübten Stimme gut auszuführen. Er beginnt mit einem kleinen Larghetto cantabile und endet mit All. vivace, dessen Schluss wir mit folgender Unterlage der Worte besser finden würden:



No. 5. Saalfeld's Arie. Allegretto vivace, 2/4, D dur. Munter und liedermässig durchgesungen und in ein Polacca in B dur gewendet, das tändelnd (aber auch mit Figuren auf der männlichen Schlusssylbe der Verszeilen) durchgesungen und zum Schlusse wieder in das erste Tempo und in D dur geführt wird mit bravourmässig bekanntem Ausgange. No. 6. Terzett zwischen Saalfeld, Marien und dem Cornet. Zwar nicht ausgezeichnet, doch wirksam. No. 7. Duett. Saalfeld und der Cornet: All. con brio marciale (?) „Zu den Waffen!" Soldatisch, mit artigem Zwischensatze. Darauf ein leichtes, mit mancherley Rouladen und allerley Tempowechsel sehr hübsch gesungenes Sextett, das gewiss seine Freunde gewinnt. Darauf singt Marie noch ein verschieden wechselndes Ariettchen, worin nur im kurzen Zwischenrecitativ „der Kuss" viel zu oft, selbst bey Marien etwas gegen den rechten Anstand, der auf der Bühne stets vorherrschen muss, wiederholt wird. Eben so sind zum Schlusse der Rouladen doch wohl zu viel. Das Finale No. 10 All. Tempo di Marzia, F dur. Sehr zweckmässig. Der Anklang des ungarischen Einschiebsels steht ganz an seinem Orte und hilft das Ende heben.

Ist auch die Musik nicht eigentlich originell, so ist sie doch um desto allgemein eingänglicher und dem Operettenstyle gut entsprechend. Sie verdient demnach allen Freunden eines heitern, nicht zu schwierigen Gesanges empfohlen zu werden und wir sind überzeugt, dass ihnen bey Weitem das Meiste viel Vergnügen bringen wird. Die Ausstattung ist gut. Der Klavier-Auszug zählt 75 Folioseiten Noten.

Nachrichten.

Stuttgart, im Juny. Seit meinem letzten Schreiben gab man uns auf hiesigem Hoftheater nur eine einzige neue Oper zum Besten, und zwar: Herold's (Hérault) „Zampa oder die Marmorbraut." Wir sahen mit Begierde der Erscheinung dieses Werkes entgegen, dessen Ruf vom Auslande schnell auch zu uns gedrungen war; wurden aber in unseren Erwartungen nicht ganz befriedigt. Ausser dessen Zauber-Oper, „die Wunderlampe," welche früher hier verschiedene Male mit vielem Beyfall aufgenommen wurde, und welche sich durch ihre lieblichen, anspruchslosen und einfachen Gesänge und die darin enthaltenen kräftigen, aber natürlichen Harmonieenfolgen viele Freunde seiner dramatisch-musikalischen Muse erwarb, hörten wir bis jetzt nur wenige einzelne Stücke von Herold's Composition. Dieser ist allerdings ein in der Kunst wohlerfahrener Mann, der aber, wie es scheint, auch der Mode aus Gefallsucht huldigte, und die Wahrheit und das Schöne in der Kunst dem sogenannten Brillanten und dem stets relativen Effecte aufopferte; was um so mehr zu bedauern ist, als Hr. Herold bey seinen Einsichten in das Innere der Kunst sich leicht einen eigenthümlichen Weg hätte bahnen können, anstatt von Ostentation irre geleitet, ein Nachahmer Rossini's und Auber's zu werden, welche dennoch bey all' ihrem Glanze und ihren Verdiensten nur eine ephemere Erscheinung an dem Kunsthimmel seyn werden. Zampa enthält allerdings viele sehr gelungene, kräftige, auch melodieenreiche Stellen, und einzelnen Arien und Duetten, desgleichen mehren Chören muss man offenbar Gerechtigkeit und Anerkennung zugestehen; aber die grössere Zahl der Tonstücke, vor allen die flache, anfänglich viel versprechende Ouverture, bildet einen Wirrwarr chaotischer Töne, ein Gehäufe von grellen Ausweichungen, welche Kopf, Herz und Ohren betäuben. Am meisten sprachen Ref. an: eine Romanze der Camilla, von Dem. Haus recht lieblich und schmucklos vorgetragen; Arie des Korsaren Zampa im zweyten Acte, eine ausdrucksvolle, joviale und characteristische Scene, von Hrn. Pezold recht gut gesungen und ziemlich lebendig gespielt: vor allen anderen Stücken aber gefiel ihm das dem letzten Finale vorangehende Duett zwischen Camilla und Zampa, welches echt dramatisch gearbeitet ist, und in welchem beyde Künstler eine Fülle schöner, kräftiger Töne entwickelten, sehr ergreifend und mit Wahrheit spielten und sich stürmischen Beyfall errangen. Die Darstellung der Oper war in allen Theilen eine sehr gelungene, und wurde einige Male wiederholt, ohne sich gerade eines grössern Beyfalls als bey der ersten Vorstellung zu erfreuen. Die übrigen Partieen in der Oper, Alfonso von Monza, Daniel Capuzzi und Ritta wurden von den Herren Hambuch und List und von Frau von Pistrich lobenswerth ausgeführt. — Was das Buch der Oper betrifft, so gehört dieses unter die mittelmässigen neueren Producte des Auslandes, welchem wir sonst manches treffliche Sujet, auch in der Bearbeitung für die Bühne von Werth, verdanken. Der Dichter desselben, Hr. Melesville, hat sein Stück aus den Scenarien vieler uns längst bekannten Effect-Opern zusammengesetzt, und es finden sich eine Menge Unwahrscheinlichkeiten und Auswüchse der Phantasie darin vor. Die Trauung in der Kapelle im Finale des zweyten Acts, die vor den Augen des Publicums vorging, machte einen störenden Eindruck auf das Gefühl der meisten Zuschauer, der noch dadurch erhöht wurde, dass die Musik plötzlich bey einer Fermate im Orchester abbrach, und man auf dem Theater hinter der Scene auf einem schlechten Positiv (kleiner Orgel) ein noch schlechteres Präludium vernahm, nach welchem und nach vollbrachter Ceremonie die Schluss-Accorde des Finals im Orchester *fortissimo* wieder einfielen. Höchst wahrscheinlich wurde hier dieser Zusatz, der eine Ausschmückung der Scene seyn und vielleicht erbauen sollte, aber nur lächerlich wurde, hinzugemacht! Wir bitten und wünschen, dass diese Störung in Zukunft unterbleiben möchte. — Neu einstudirt erschienen nach einer Reihe von Jahren wieder Cherubini's Meisterwerk: „der Wasserträger" und Gretry's „Raoul der Blaubart." Die erstgenannte Oper wurde mit Enthusiasmus aufgenommen und erregte das lebhafte Verlangen, sie recht

bald wieder zu hören. Dem. Haus als Gräfin und die Herren Hambuch und Häser als Armand und Micheli leisteten Ausgezeichnetes; vor Allem aber that sich der brave, starkbesetzte und treffliche Männerchor des hiesigen Theaters hervor, und erhielt zu wiederholten Malen lauten verdienten Beyfall. — Die gediegene characterische Musik Gretry's zum Blaubart ist sattsam bekannt. Die neue zeitgemässe, fleissige Instrumental-Bearbeitung war von Fischer, ehemaligem Kapellmeister in Wien; die Oper aber selbst wollte trotz den fleissigen Bemühungen und dem Ernste der Dem. Haus als Marie, der Herren Jäger, Häser und Tourny als Vergy, Raoul und Curt nicht mehr recht ansprechen. Hr. Jäger trug eine eingelegte, uns noch unbekannte Romanze von Gretry zart, rein und gemüthlich vor. — Von Wiederholungen älterer Opern sahen wir nachstehende: Maurer und Schlosser (zweymal), Johann von Paris, Fra Diavolo (zweymal), Fiorella, weisse Frau (dreymal), Macbeth von Chelard mit einigen Abkürzungen, Rataplan, den kleinen Tambour und das Fest der Handwerker mehre Male, Fidelio von Beethoven (zweymal), worin Hr. Pezold den Pizarro brav sang und spielte; Otello, Mark-Antonio, die Verlobte, Weber's Oberon (zweymal), Yelva, Melodram mit Reissiger's lobenswerther Musik, den Alpenkönig und Menschenfeind von W. Müller (zweymal), die Stumme von Portici (dreymal) (diese Oper wurde zuletzt für den neu zu begründenden Pensionsfond für die Mitglieder des königl. Hoftheaters aufgeführt); dann die diebische Elster, Teufelsmühle, die kleinen Wilddiebe und den Grenadier, Ritter Tulipan, das Bild von Houwald mit analoger Musik von Fränzl, und die Verstorbene, Drama von Th. Hell, mit neuer Musik vom hiesigen, erst kürzlich angestellten Musikdirector und Singlehrer Hrn. Lachner, einem jungen, geschickten und fleissigen Manne, der auch ein hier mehre Male aufgeführtes Ballet: „der Maskenball," componirte. Ferner hörten wir den zur Genüge wiederholten Lückenbüsser: „die Italienerin in Algier," worin Dem. Emilie Gnauth uns mit ihrer weichen, hübschen Altstimme als Isabella Vergnügen gewährte. Diese junge Künstlerin hat inzwischen an reinerer Intonation, besserer Aussprache und an Theaterfestigkeit gewonnen, und hoffentlich wird sie in Zukunft mehr beschäftigt werden. Endlich hörten wir auch nach ziemlichem Harren mit stets neuem Vergnügen Mozarts unvergleichlichen Don Juan wieder. Bey dieser Gelegenheit kann Ref. eine Bemerkung nicht unterdrücken, die er schon einige Male bey der Darstellung der Donna Anna eben sowohl an Dem. Haus, als bey anderen gefeyerten Gästen in dieser Partie, zu machen Gelegenheit hatte. Sie betrifft die Stelle in dem wunderherrlichen Recitative des ersten Actes: „Questo è il carnefice del padre mio!" Diess ist der Mörder meines Vaters! Gewöhnlich überlassen sich die Sängerinnen in diesem Momente eines falschen Empfindungsspieles, und tragen diese Stelle langsam, etwas gedehnt, klagend und weinerlich vor, anstatt sie rasch und lebendig, voll Ingrimms, im Bewusstseyn der unfehlbaren Entdeckung des vorher noch nicht völlig erkannten Mörders, gleichsam triumphirend herauszustossen. Fühlte es nicht der Dichter, wollte es Mozart nicht auch so? Spricht nicht auch für diese Behauptung die unmittelbar darauf folgende Arie: „Or sai chi l'onore"... „vendetta io chiedo," „Ja Rache nur fühl' ich." — Wem wäre überdem T. Hoffmann's treffliches Phantasiegebilde über Don Juan, und die darin enthaltene Analyse über den Character der Donna Anna unbekannt? — In dem frühern Berichte haben wir wohlmeinend der sonst geschätzten Sängerin Dem. Haus, um deren herrliches Talent und die ihr von der Mutter Natur verliehene volle und klangreiche Stimme es wahrhaft Schade ist, dass ihr keine geregelte höhere Kunstausbildung als Sängerin zu Theil geworden ist, einige Fehler und Angewöhnungen zu Gemüthe geführt, die sie hoffentlich, wenn sie diese Blätter liest, beherzigen wird. Möge sich dieselbe doch auch bey Passagen und Verzierungen, besonders aber am Schlusse von Arien und Duetten, befleissigen, die Worte verständlich und bestimmt auszusprechen, und nicht die letzten Sylben zu verschlucken, so dass man um den Sinn der Phrase sich gebracht sieht. Es fällt allerdings den Damen, besonders in der Höhe, aus leicht zu begreifenden Gründen schwerer als den Männern, rein und gut zu prononciren. Fleiss und Achtsamkeit auf sich selbst aber überwinden manche scheinbare Unmöglichkeit. — Drey genussreiche Abende gewährte uns Göthe's „Faust," welchen unser trefflicher Schauspieler und Regisseur Seydelmann für die hiesige Bühne zur Darstellung eingerichtet und in die Scene gesetzt hat. Die analoge Musik dazu war durchgehends neu vom Hofkapellmeister Lindpaintner componirt. Ref. schätzt und ehrt Hrn. Lindpaintner als einen um die Kunst hochverdienten Mann, der namentlich mit dem Technischen derselben sehr

vertraut ist; mit dieser seiner Arbeit konnte er sich, auch nach dreymaligem Anhören, nicht befreunden. Was gleich der Ouverture an Tiefe abgeht, kann die Breite nicht ersetzen. Viele Noten, wenig Gemüth! Die im Stücke vorkommenden geistlichen Gesänge jedoch, besonders der Satz: „dies irae, dies illa“ sind gelungen, edel, frey und höchst einfach. — Von fremden Künstlern besuchte uns allein der Bassänger Hr. Hauser von Wien, welcher schon vor ungefähr acht Jahren hier mehre Gastrollen gab. Er trat in folgenden Gastdarstellungen auf: als Figaro im Barbier von Sevilla und in Mozart's Figaro, als Don Juan, Wilhelm Tell, Faust und Cleomenes in der Belagerung von Corinth. Er hat eine weiche, angenehme Stimme, doch von mässigem Umfange; seine Töne streifen zuweilen etwas an den Gaumen, was man gewöhnlich durch die Nase singen nennt; aber er besitzt eine gute Methode, und ist besonders im declamatorischen Vortrage zu Hause, auch sonst als Schauspieler gewandt und verständig. Am meisten sprach er als Barbier Figaro und im Tell an, in welchen Partieen er vielen Beyfall einerntete. — Die zweyte Hälfte der Abonnements-Concerte der Hofkapelle brachte uns abermals viel Gutes und Schönes. Wir hörten Symphonieen und Ouverturen von Beethoven, die grosse Symphonie aus B dur, Ouverture zu Egmont, Ouverture zu Weber's Oberon, Symphonie von Mozart G moll, die Jagd-Symphonie von Mehül, den Dessauer Marsch als Ouverture von Fr. Schneider, Ouverturen zu Faniska und Anacreon von Cherubini; desgleichen Ouverturen von P. Belz und L. Hetsch (zwey sehr gewandte und geschickte junge Compositeurs), eine Ouverture von Chelard u. a. m. — Von Gesangstücken gab man dem Publicum zum Besten: den „Sturm“ von J. Haydn, die Introduction aus Faniska, das erste Finale aus Wranitzky's Oberon, das Terzett der drey Hexen aus Chelard's Macbeth, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten und einen vierstimmigen Gesang mit Harmoniebegleitung von Neukäufler; sodann Vogler's Trichordium nach einem Thema von Rousseau mit Orchester-Begleitung. Auch wurde Händel's Messias aufgeführt, welcher aber, obgleich zum Theil durch Dilettanten verstärkt, doch im Concertsaale nicht die volle, schöne Wirkung hervorbrachte, als bey dem grossen Musikvereine in der hiesigen Stiftskirche. Herr Concertmeister Mollique dirigirte diessmal, desgleichen einige der grösseren Opern im Theater, dieses Meisterwerk, und wir müssen ihm das gerechte Lob ertheilen, dass er als Director nicht nur die gehörige Umsicht mit Präcision verbindet, sondern auch eine wohlthuende Ruhe besitzt, und sich die seltene Kunst zu bergen erworben hat, welche bey unserm ohnehin trefflichen Orchester vergessen lässt, dass Bogen und Stab wohl hin und wieder nöthig sey, um das Ganze gehörig in Ordnung zu erhalten. Von einzelnen Sologesängen erfreuten uns vornehmlich zwey Arien vom Kapellmeister Lindpaintner, die eine für den Bass zu Metastasio's Demetrius, wahrhaft gross und characteristisch gesetzt und trefflich vorgetragen von Hrn. Häser, der den ganzen Umfang seiner noch immer vollen und klangreichen Stimme zeigte, und uns eine heut zu Tage sehr seltene Zierde eines Sängers, nämlich einen reinen, kunstgerechten Triller hören liess; sodann eine Scene und Arie in deutscher Sprache mit obligater Flöte: „Mutterliebe,“ gleichfalls treffend und schön componirt und gefühlvoll und mit Energie in Ton und Colorit von Dem. Haus gesungen. Die Herren Tourny, Jäger und Pezold gaben gleichfalls Gelungenes und Erfreuliches. — Von Instrumental-Productionen unserer Künstler waren die vorzüglichsten: Hr. Reinhart trug ein Clarinett-Concertino von Maurer sehr kunstgewandt und mit schönem Tone vor; die Composition sprach aber nicht an. Hr. Kraft, Vater, trug einen von ihm für das Violoncell gesetzten Boleros mit vorhergehendem Adagio meisterlich vor. Hr. Neukirchner blies ein von ihm für das Fagott componirtes Concertino lobenswerth, und Hr. Beerhalter auf dem Bassethorne mit der grössten Kunstfertigkeit, Gefühl, Leben und Ausdruck Variationen über Alpenlieder mit stürmischem Beyfalle, so dass er sie auf Verlangen bald darauf wiederholen musste. Ein zweyter Paganini auf seinem Instrumente! Die Herren Schunke, Vater und Sohn, erfreuten uns mit ihrem kunstsinnigen Vortrage in Variationen für zwey chromatische Waldhörner von St. Lubin; Dem. Jenny Constantini trug zuletzt ein Concert für das Fortepiano von C. M. von Weber, F moll-, F dur-Marsch, vor. Diese junge Künstlerin aus Paris, die seit einiger Zeit hier lebt, besitzt zwar viele Fingerfertigkeit und Ausdruck, aber ihr Spiel ist etwas wild und mit der Strenge des Tactes nimmt sie es nicht allzu genau. Wie kommt es doch, dass wir Dem. Mahir, diese ausgezeichnete Klavierspielerin aus München, Lehrerin der königlichen Prinzessinnen hier, die uns früher mehre Male

durch ihr schönes Talent so hoch erfreute, seit langer Zeit nicht mehr öffentlich hören? — Unser Wunsch, Hrn. Mollique, vielleicht einen der grössten jetzt lebenden Virtuosen auf der Violine, diesen Winter noch einmal hören und bewundern zu können, blieb leider unerfüllt. — In dem Saale des Museums gab der Musiklehrer Hr. Decker, ehemals Tenorist am hiesigen Hoftheater, eine musikalisch-declamatorische Abend-Unterhaltung, in welcher ihn mehre Künstler des Hoftheaters, sowohl Sänger als Schauspieler, gefälligst unterstützten. Die Mitglieder der königl. Brigade-Musik führten einige Ouverturen, für Blasinstrumente gesetzt, recht glücklich aus. Hr. Decker selbst sang mit Dem. Laurent einige hier sehr beliebte und noch der Anerkennung werthe Duette aus Zumsteeg's Geister-Insel u. s. w. Noch hatte des ausgezeichneten in diesen Blättern öfters erwähnten Klavierspielers Louis Schunke Abschieds-Concert in demselben Locale statt. Wir hörten z. B. Ouverture aus v. Weber's Oberon, für zwölf Hände arrangirt, und grösstentheils von Dilettanten und Schülern und Schülerinnen des Concertgebers executirt. Concertant für das Fortepiano, componirt und gespielt von L. Schunke. Ein sehr brillantes, höchst schwieriges Musikstück, doch nicht ganz klar in der Bearbeitung. Adelaide von Matthisson und Beethoven, von Hrn. Häser, und zwar auf Verlangen, vorgetragen. Die Empfindung, der Ausdruck und die poetisch-musikalische Erhebung, mit welcher derselbe dieses herrliche Lied sang, mögen zur Entschuldigung dienen, dass er es aus F dur und nicht im Tone des Originals B vortrug. — Im zweyten Theile das grosse treffliche Septett von Hummel, in welchem sich Hr. Schunke in vollem Glanze zeigte. Fantasie für das Fortepiano über zwey Lieder aus dem Feste der Handwerker, eine brave, wohlgelungene Arbeit, die auch allgemeinen Beyfall erhielt. — Endlich wurde zum Besten der hiesigen Chorsängerin Therese Albrecht, deren Eltern ein Brand-Unglück widerfahren war, im königl. Hoftheater ein Extra-Concert veranstaltet, an welchem die Hofkapelle und mehre Bühnenkünstler Theil nahmen durch Mitwirkung ihrer vorzüglichen Talente.

(Beschluss folgt.)

Cassel. Noch immer sind wir ungewiss, wie und wann die Wiederherstellung unsers Theaters, woran fortwährend gearbeitet wird, zu Stande kommen werde; die neueste Lage der Dinge lässt keinen Fernblick zu. Zum Glück für unsere Musik ist das Orchester lebenslänglich angestellt. Es ist unter der Leitung unsers allgemein anerkannten, tüchtigen Hofkapellmeisters, L. Spohr, äusserst thätig. Oeftere Proben bringen der Instrumentalmusik sichere Vortheile. Grosse Werke von den besten Meistern werden zu Gehör gebracht. In einer der letzten wurden z. B. Beethoven's achte Symphonie und die zweyte von Adolph Hesse gegeben, welcher uns auch am 23sten May, Nachmittags 4 Uhr, unter Mitwirkung unserer beyden Singvereine, mit einem Orgel-Concert erfreute. Wir hörten drey Fugen (G moll, Dis moll und G dur) von Joh. Seb. Bach; vier Orgelsätze vom Concertgeber, Präludium und Fuge aus Spohr's Oratorium: „die letzten Dinge" und zum Schlusse eine freye Phantasie, Alles mit Meisterschaft vorgetragen. Die beyden Gesangstücke, eins von Gallus und Salve regina von Hauptmann (Spohr's Schüler) wirkten erhebend. Herr Adolf Hesse, jetzt erster Organist an der Hauptkirche St. Bernhard zu Breslau, hatte nämlich auf Kosten der Preussischen Regierung eine grosse Kunstreise unternommen und verweilte längere Zeit bey unserm Kapellmeister, Hrn. L. Spohr, um hier ein Oratorium: „Tobias" (Text von A. Kahlert) zu componiren, welches Werk der musikalischen Welt wahrscheinlich bald bekannt gemacht werden wird. Ihre K. H. die Frau Churfürstin, so wie die Prinzessin Caroline von Cassel verherrlichten das Concert des jungen Meisters durch Ihre hohe Gegenwart.

Kurze Anzeigen.

Fortsetzung des Registers zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen Musikalischen Zeitung (1798 — 1818). *Zehn Jahrgänge von* 1819 *bis mit* 1828. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die Fortsetzung des Registers aller in unserer Zeitung enthaltenen Gegenstände in alphabetischer Ordnung, einen Zeitraum von 10 Jahren umfassend, kann den Besitzern der musikalischen Zeitung nicht anders als erwünscht seyn. Ja selbst für diejenigen, die in Bibliotheken über diess und das nachschlagen und die Zeitung zu Rathe ziehen wollen, ist ein solches Hauptregister eine ausserordentliche Erleichterung. Wären auch alle Inhaltsver-

zeichnisse aller Jahrgänge auf das Genaueste verfasst: was für Zeit würde man brauchen, erst überall in allen Bänden und Unterabtheilungen des Inhalts nachzusehen, ob und wo sich etwas des Gesuchten vorfindet? So genau sind aber bisher die Inhalts-Register der einzelnen Jahrgänge nicht gewesen; lassen sich auch nicht immer bis auf das Geringste genau verfassen. Wie Vieles ist in den Nachrichten abgehandelt worden, was nur unter den Correspondenz-Artikeln, unter dem Namen der Stadt, woher die Nachrichten kamen, im Allgemeinsten angegeben worden ist! Allein gerade eines Besondern willen, nicht selten sogar eines Vornamens und anderer Einzelnheiten wegen schlägt man oft genug nach. So verhält es sich auch mit dem Mancherley, mit den Notizen u. s. w. Ein solches Hauptregister bringt nun unter seinen Buchstaben und Namen Alles in Reihe und Glied, was man in einem namhaften Zeitraume hier zu suchen hat. Der Nutzen der Unternehmung ist zu klar, als dass wir noch eines Zusatzes nöthig hätten. Die Einrichtung dieser Fortsetzung ist dieselbe, wie im ersten Register über 20 Jahrgänge. Das erste Register der 20 Bände zählt 140 Quartseiten: die Fortsetzung über 10 Bände 136. Die Ausstattung ist sehr anständig.

Der Mädchen Blumengarten oder der Blumen gottselige Deutung in Dichtungen mit ein- und mehrstimmigen Tonweisen von verschiedenen Wort- und Tondichtern. Ein kleiner Beytrag zur gegenseitigen Durchdringung und Belebung des Gottseligkeit-, Naturkunde- und Gesang-Unterrichts. Für Volksschulen, insbesondere für Mädchen herausgegeben von Fr. Aug. Jacob, Organisten und Schullehrer zu Konradsdorf bey Hainau. Erstes und zweytes Heft. Neisse, 1830. Verlag von Theodor Hennings und in Commission bey dem Verfasser.

Wir haben den ganzen Titel mit Bedacht genau abgeschrieben; er spricht, was die kleinen Heftchen wollen. Der Verf. meint in der Vorrede: „Jede Bildung, welche nicht zur Frömmigkeit anstrebt, ist nur eine Afterbildung. Nur der wahrhaft Fromme ist der wahrhaft christlich Gebildete.“ Ja! aber der Begriff von Frömmigkeit und Christenthum ist verschieden. Man muss den rechten haben, d. i. den vernünftigen, nicht den, der blos in den Himmel will, sondern der die Erde möglichst zu einem Himmelreiche durch Thaten der Treue und der Liebe zu machen wacker anstrebt. Darin wird der Sammler und werden unsere Leser wohl auch mit uns einig seyn. Wir erwähnen das Wenige nur, damit das Himmelreich kein Spielwerk werde, kein Nebelland eines verschrobenen Gefühls. Man soll sich auch fein einprägen, was S. 47 K. H. Schwabe singt:

Manch Blümchen, das so reizend lacht,
Wird unentblüht zerknicket,
Weil Mancher, der sich Grillen macht,
Nur in die Ferne blicket.
Wer immer in die Wolken sieht,
Vergisst, was hier auf Erden blüht.

Wir haben in den hier gesammelten Liedern Alles auf tugendsamen Wandel bezogen gefunden, nichts zu Geschraubtes oder zu gespielt Frömmelndes, wenn wir auch nicht alle Lieder gerade schön, am wenigsten alle der Dichtung nach, nennen können. Die Melodieen sind sämmtlich leicht und zweystimmig. Wir rathen, solche Liedersammlungen nicht hinter einander, nicht immer Blumenlieder zu singen: man sieht sonst vor allem Blühen keine Farben mehr. Das zweyte Heft enthält auch vier einstimmige, ein dreystimmiges und einige Kanons.

Vingt Exercices pour l'Hautbois et le Cor anglois pour acquérir une habilité en mécanisme ainsi en usage des Couvrettes et de se perfectionner dans l'explication (?) par F. T. Blatt, Professeur du Conservatoire de Musique à Prague. Oeuv. 30. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 16 Gr.

Hr. Prof. Blatt hat sich bereits so mannigfach um Clarinettisten und Hautboisten verdient gemacht, dass die meisten Bläser ihn als einen geschickten und thätigen Mann schon hinlänglich kennen werden. Da uns nun Uebungen für die Hoboe nicht eben viele vorgekommen sind, noch weniger solche, die zugleich das fälschlich so genannte englische Horn berücksichtigen: so dürfen sich diese 20 nützlichen Tonstücke eine weite Verbreitung versprechen. Der etwas seltsame französische Titel zeigt wenigstens an, wozu diese Exercices dienen. Acht Nummern sind vorzüglich für das englische Horn geschrieben; alle angemessen und nicht zu lang. Die ganze Sammlung zählt 17 Folio-Seiten.

No. 4 en Ut mineur. Oeuvre 82 des douze Grands Concerts de W. A. Mozart arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle avec cadences et Ornements composés par le célèbre J. N. Hummel. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. pour Pfte seul 2 Fl.; avec accomp. 5 Fl. 24 Kr.

Unser vortrefflicher Pianofortemeister setzt also die Bearbeitung der Mozart'schen Concerte thätig fort und erwirbt sich dadurch ein neues Verdienst um alle diejenigen, welche inhaltreiche, wahrhaft schöne Musik zu schätzen wissen. Es wäre unrecht, wenn wir uns bey so anerkannten Musikwerken verweilen wollten: wer kennt nicht Mozart's C moll-Concert und wer nicht den Bearbeiter? Auch die Verlagshandlung erwirbt sich durch das Unternehmen ein nicht geringes Verdienst um Verbreitung echter Kunst. Möge diese ganze Sammlung so viele Freunde finden, als sie verdient.

Der Fischer, Gedicht von J. W. von Göthe, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — von F. H. Truhn. Berlin, bey Th. Brandenburg sen. Pr. ⅓ Thlr.

Die beliebte, von Reichardt so einfach und so schön gesetzte Romanze ist uns hier von Neuem und zwar durchcomponirt übergeben worden. Sollte nun auch im Grunde dieses Gedicht nicht durchcomponirt werden: so begreifen wir doch sehr wohl, wie ein junger Mann (und diess ist der Verf.) aus Liebe zum Gedicht alles Mögliche in Tönen wiedergeben möchte. Auch ist diese Weise jetzt nicht wenigen Sängern recht. Diese werden sich damit vergnügen, ob wir gleich die einfache Melodie zu solchen Gedichten weit geeigneter nennen müssen.

Douze Solos pour le Violon (d'une difficulté moderée) composés — par Hub. Ries. Op. 9. Liv. II et III. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez T. Trautwein. Preis jeder Lieferung ⅔ Thlr.

Die erste Lieferung dieser nützlichen Solosätze ist im vorigen Jahrgange dieser Blätter von uns mit gebührender Empfehlung und näherer Inhaltsbezeichnung angegeben worden. Die beyden vor uns liegenden Hefte geben dem ersten in keiner Hinsicht etwas nach.

Die zweyte Lieferung hebt mit einem für schon vorwärts geschrittene Spieler berechneten Andante an, worauf ein All. H moll folgt, das in gutem Fluss durchgeführt ist. Auf Tact und Strichveränderung ist vorzüglich Rücksicht genommen. Es schliesst im Cantabile H dur. Auf ein sehr angemessenes Non troppo lento, $\frac{4}{4}$, F moll erklingt ein All. brillante C dur, nicht minder nützlich als das frische All. vivace e scherzo, $\frac{2}{4}$, F dur. Die dritte Lieferung enthält No. 9: Largo e Fugato; No. 10 gleicht einer Gesang-Scene mit Recitativ und verziertem Adagio; No. 11: ein wohldurchgeführtes All. und No. 12 All. spirituoso mit einigen Geschicklichkeitsproben. — Alle diese übenden und erfreuenden Hefte beweisen einen wackern Violinspieler. Die Schwierigkeiten sind zwar allerdings nach dem jetzigen Standpuncte mässig: dennoch werden die Freunde des Violinspiels, die noch nicht völlig Virtuosen sind, Manches zu üben finden und werden sich überhaupt nicht ohne mancherley Gewinn mit diesen zweckmässigen Lieferungen bekannt machen.

Mignons Lied von Göthe: „Kennst du das Land," mit Begleitung des Pianoforte componirt von Dr. *Ritter Spontini.* Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Recht schön gesungen; eine äusserst treffliche Melodie, zierlich und anständig zugleich, geschmückt und unterstützt von gewählter Harmonie, einig mit dem Melismatischen; Alles recht schön: nur keine Mignon. Selbst im Sonntagsstaate schmückt sich Mignon nicht so; immer ist sie einfach und tief und seltsam. Sie spielt das Gefühl nicht her, sie hat es und ist es. Kurz wir können nichts Kürzeres und nichts Treffenderes sagen als was der Flaccus spricht: Pulchrum est, sed non erat hic locus. Mignon ist selten und verkauft sich auch nicht. Also gut für den Verleger, dass es nicht eigentlich Mignon ist, aber ein anderes und recht schönes Kind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten August. №. 31. 1832.

Recension.

Singschule oder praktische Anweisung zum Gesange, verbunden mit einer allgemeinen Musiklehre von Abbé Mainzer, Lehrer des Gesanges am Priester- und Schullehrer-Seminar zu Trier, Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie zu Rom. Trier 1831. Bey Jacob Mainzer, Musikalienhandlung. Pr. 2 Thlr. S. 172 in gr. 4.

Der geschätzte Verf. dieser neuen Singschule findet die Rechtfertigung der Erscheinung derselben nach so vielen anderen, zum Theil sehr guten, eben in der Verbindung des Gesang-Unterrichts mit der allgemeinen Musiklehre. Es kann den mit der neuen Literatur Vertrauten kaum entgangen seyn, dass seit einer Reihe von Jahren mehre tüchtige Männer gerade das Gegentheil behauptet und thatsächlich durchgeführt haben. So gross ist die Verschiedenheit der Ansichten in dem, was Methodik betrifft. Der nicht geringen Verschiedenheit der Zöglinge nach, ist die Erscheinung nicht so befremdend, als sie Manchem auf den ersten Anblick vorkommen mag. Alles wohl erwogen, möchten wir auch keine von beyden Ansichten völlig verwerfen. Unser Urtheil geht der Hauptsache nach dahin: In Gesanglehren für Schulen, wo auf Gegenden und Bildungszustände, auf eigenthümliche Anlagen der meisten Individuen eines Länderstrichs, für den vorzüglich gearbeitet wird, gesehen werden muss, scheint uns eine gut geordnete, den Bedürfnissen angemessene allgemeine Musiklehre sehr zweckmässig: hingegen für wirkliche Lehrlinge der Musik und ganz vorzüglich in allen Schulbüchern für Instrumental-Unterricht ist offenbar ein eigenes Buch über die allgemeine Musiklehre viel zweckmässiger, als dass sie in jeder Schule, wie es gehen will, wiederholt wird. Die meisten Verf. der Instrumentalschulen wissen sich in solchen Dingen gewöhnlich nicht einmal deutlich auszudrücken, werden unklar durch Ueberspringungen oder Weitschweifigkeit und durch Unordnung. — Am Ende wird Alles auf die Art ankommen, wie der Verf. das Allgemeine mit dem Besondern verbindet, was eben in folgender Uebersicht vor Augen gestellt werden soll. Er verspricht, wie recht und billig, möglichst systematisch dabey zu Werke zu gehen: fügt jedoch sogleich nicht minder richtig hinzu, dass in Elementar-Schulen Manches übergangen, erst später beygebracht und überhaupt Alles nach der Fassungskraft der Kinder eingerichtet werden müsse. Die Bemerkung ist begründet; sie gibt uns aber auch wiederholte Veranlassung zu der nicht genug zu bedenkenden Behauptung: Es gibt kein Buch und kann keins geben, wo für alle Gegenden und Individuen Alles der Reihe nach, ohne Einschaltung und Weglassung, gelehrt werden kann, wenn der Unterricht verständig heissen soll. Praktische Lehrer dürfen also weder faul und nachlässig, noch so sher mit Unterrichtgeben beschäftigt seyn, dass ihnen zu wenig oder keine Zeit übrig bleibt, auf die Hülfsmittel Rücksicht zu nehmen, die von Zeit zu Zeit für ihren Lehrzweig erscheinen. Ein Lehrer, der nicht einmal so viel Zeit und Geduld hat, Recensionen mit Nachdenken zu lesen, viel weniger die Bücher selbst zu vergleichen, ist gar kein rechtlicher Lehrer, kaum ein rechtlicher Handwerksmann.

Gleich die Einleitung, worin Bemerkungen über Gesang und Gesang-Unterricht gegeben werden, spricht vortheilhaft für den Verf. Das dagewesene Gute ist umsichtig benutzt und kurz dargestellt in einer verständlichen und angenehmen Sprache. Unter Anderm bemerkt der Verf. sehr richtig: „Es ist bey musikalischer Erziehung durchaus kein Unterschied zu machen, ob der Schüler sich (künftig) der Musik gänzlich widme, oder solche nur als (allgemeines) Ausbildungsmittel betrachte. Der Künstler

wie der Dilettant haben beym Vortrage eines Tonstücks gleiche Tendenz. Auf Mittelmässigkeit und seichte Oberflächlichkeit kann Niemand ein Vorrecht besitzen, am wenigsten in der Kunst." Das heisst, man muss es mit Jedem gleich ernst nehmen: es heisst aber nicht, dass man in der ersten Jugend, wo noch Niemand weiss, zu welcher Lebensart er sich entschliessen wird, den Weg einschlagen müsse, den man mit einem schon reiflich entschlossenen Zöglinge einschlägt. Desshalb kann und soll auch in Elementarschulen der allgemeine Musikunterricht ein anders gestellter seyn, als für erwachsenere, schon entschlossene Anfänger.

Der Unterricht beginnt also hier mit der Elementarlehre, die nicht reihenweise hergerechnet werden soll, denn schon hundertmal Gesagtes ist langweilig. Nur wo wir etwas zu erinnern haben, fügen wir kürzlich einige Worte zu. Zwischen „Laut oder Schall" machen wir einen Unterschied, den wir in diesen Blättern schon angegeben haben. — Sollten die Lehrer hier und dort die Beyspiele, z. B. S. 8 und 9 für manche Schüler zu schwierig finden: so müssen leichtere eingeschaltet werden, was sich überall von selbst versteht. Wir geben daher dergleichen nicht wieder an. Lehrverstand wird vorausgesetzt, wenn ein Handbuch das Seine thun soll. — Sehr richtig ist die Anmerkung S. 16: „Den Violinschlüssel für Männerstimmen zu setzen, dient nur dazu, um die Sänger über Schlüssel und Tonhöhe gänzlich zu verwirren." Man sollte das lassen; vorzüglich nachtheilig ist es in vielstimmigen Gesängen und bey Herausgabe alter Oratorien u. s. w., wo öfter nicht einmal angegeben wird, für welche Stimme dieser und jener singenden Person etwas gesetzt ist. Solche Unordnung fällt den Herausgebern und den Verlagshandlungen gleich stark zur Last. Es ist schädlicher Uebelstand. — S. 23 wird auch hier „Rhythmus oder Tact" geschrieben: es sind aber beyde durchaus genau zu unterscheiden. Wir haben das schon oft gesagt: wir müssen uns wiederholen, bis man es genauer nimmt. Der Verf. hätte um so mehr Ursache gehabt, gleich hier bestimmter sich auszudrücken, da er selbst S. 145 wenigstens auf einigen Unterschied zwischen Rhythmus und Tact zurückkommt. Er nennt das Rhythmus im engern Sinne. Diese Lehre sollte deutlicher behandelt werden; das Gesagte ist nicht ausreichend. Zu S. 26 bemerken wir: der $\frac{5}{4}$ Tact ist nicht auszuschliessen; es gibt einen solchen, ob er gleich nicht oft und nur in kleinen Tonstücken vorkommt, z. B. in Volksliedern und Nationaltänzen. Uebrigens kommt der $\frac{3}{8}$ Tact mitunter auch noch heut zu Tage vor. Von den zusammengesetzten Tactarten ist auch hier zu wenig gesagt. Die Lehre von schweren und leichten Tacttheilen folgt später S. 51. Das Nothwendigste davon hätte jedoch schon früher angedeutet werden sollen: man begreift sonst nicht, was Tacteintheilung ist. Zu viele Zerstückelung ist eben so nachtheilig, als zu ausführliche Erschöpfung eines Gegenstandes gleich beym ersten Unterrichte. — S. 58 sind wir mit der Erklärung der Sextole gar nicht einverstanden. Eine Triole, die in ihre nächste verkleinerte Eintheilung gebracht worden ist, z. B. Achtel in Sechzehntheile, ist schlechthin keine Sextole, sondern eine gegliederte Triole. — S. 65 tritt der Verf. denen bey, welche die grosse Septime in Moll nicht für wesentlich erachten und sie daher auch in der aufsteigenden Molltonleiter weglassen. Wir haben nicht viel dagegen: nur darf man nicht so weit gehen, die grosse Septime beym Aufsteigen für ganz untauglich, oder wohl gar für falsch zu erklären.

Der zweyte Theil enthält das Nothwendige von der Accordlehre und den contrapunctischen Gesang. Von den Accorden wird mit Recht nur das Unentbehrliche beygebracht. S. 100 findet sich die grosse Terz im Dreystimmigen, wo nichts dazu nöthigt, zu häufig verdoppelt. Ueber solche Verdoppelungen, die selbst im Vierstimmigen nicht selten übel lauten, wird es Zeit, einmal ausführlich zu reden. Die Beyspiele über Nachahmungen sind von Albrechtsberger, Palestrina, Joh. Seb. Bach, Caldara u. s. w. Von den Fugen ist hier natürlich nur das Schlichteste beygebracht, nur so viel, als zum ersten Verständnisse beym Singen erforderlich ist. Die Beyspiele sind von Rink, Hiller, Fuchs, Gebhardi und Telemann. Vom Kanon findet sich nur ein Beyspiel aus Albrechtsberger.

Der dritte Theil behandelt den Sologesang. Dieser hat die Aufgabe, irgend ein Gesangstück in Wort und Ton, nach seiner freyen, individuellen Auffassung, als Erguss des eigenen Gefühls wiederzugeben. Dazu gehört die äussere Stimmenbildung und die innere Auffassung, nämlich des Characters eines Tonstücks. Aus der Vereinigung beyder durch die Darstellung entsteht der Vortrag. Diese beyden Stücke werden nun durchgegangen. Dabey bemerken wir: Läufer und Rouladen sind eins und dasselbe, nämlich stufenweis fortlaufend schnelle

Tongänge. Passagen beziehen sich zugleich auf den rhythmischen Gehalt und Coloraturen (welches Letzte auch hier richtig angegeben wird) sind alle melodische Ausschmückungen überhaupt. — Nachdem nun das hier Angedeutete kurz, aber gut durchgenommen worden ist, folgen Darstellungen von den verschiedenen Arten der Lieder, von der Romanze (poetisch-musikalische Erzählung einer interessanten Begebenheit), von der Arie, „in welcher überwiegende Gefühle in einen Hauptgedanken zusammengedrängt, durch vielseitige musikalische Bearbeitung in allen Theilen zu dem höchsten Ausdrucke gesteigert sind.“ Wenn doch diese erklärende Beschreibung nur meist wahr wäre! Merken könnten sie sich die Componisten schon! Ferner vom Recitative mit dem Arioso. Den Anhang bildet ein kurzes Verzeichniss derjenigen Kunstwörter und Zeichen, welche in der Musik überhaupt vorkommen. „Buffo; komische Oper und Vaudeville.“ Die beyden sind nicht eins und dasselbe. Das Werk ist sehr empfehlenswerth und gut gedruckt. Nur das *c* und *e* unterscheidet sich in diesem Drucke nicht genug. Man muss genau darauf achten, um beyde gehörig von einander zu unterscheiden. Dem Verf. gebührt Dank für seine Gabe.

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss). Eine besondere ehrenvolle Erwähnung verdient die am Palmsonntage im königl. Redouten-Saale zum Vortheile des Theatersingchors statt gefundene Aufführung des Oratoriums: „Kraft des Glaubens,“ gedichtet von G. Moltke und in Musik gesetzt von A. F. Häser, Grossherzoglich Weimar'schem Musikdirector, welches allen Künstlern und Kunstfreunden einen wahrhaft schönen Genuss gewährte, und uns zur Andacht hinriss. In der Composition ist besonders die hohe Einheit, die in dem Ganzen vorwaltet, sehr zu loben; diese aber ist eben so frey vom trockenen Pedantismus, wie von moderner Ueberladung. Die kurze, kräftige Einleitung führt bestimmt und klar den Hörer in die religiöse Gefühlswelt ein, und bereitet ihn auf das, was er zu erwarten hat, vor. Der gedruckte Text des Oratoriums, der manche sehr gelungene Stellen hat, und sich auch überhaupt vor vielen Gedichten dieser Gattung durch Einfachheit und Natürlichkeit in der Diction zu Gunsten des jungen talentvollen Dichters auszeichnet, liegt vor uns. Der erste Theil beginnt mit einem Choral. Das Heer der Kreuzfahrer vor Jerusalem bittet um Abwendung der ihm drohenden Gefahr, und Schutz von oben. Von guter Wirkung. Das darauf folgende Recitativ des Eremiten: „Wird der Sünder deinem Zorn entfliehn?“ — „Furchtbar der Posaune Ruf erschallt“ — „Die Erd' erbebt“ u. s. w. malt nichts, und der Componist scheint, wie uns recht dünkt, das Einzelne nur in Beziehung auf das Ganze betrachtet zu haben. Dessen Arie, ein festes Vertrauen auf Gott bezeichnend, ist einfach, innig, durchaus klar und melodiös. Gottfried von Bouillon's Arie und Recitativ eben so, nur im Character verschieden. Das fromme Flehen der Christen um Erquickung durch einen milden Regen wird erhört, was der nächste Chor andeutet. Dieser dürfte wohl mehr ausgeführt und grossartiger gehalten seyn. Die Idee, das Thema ist gut. Das darauf einfallende Recitativ und der Schlusschor des ersten Theils ist gefühlvoll und würdig. Die Fuge (von ziemlicher Ausdehnung) „die Welt erschallt von deines Namens Ruhm“ ist klar, feurig, höchst effectvoll und kunstgemäss durchgeführt. Von erhabener Wirkung ist das Unisono des Chors steigend im Ausdrucke mit kräftigen Figuren der Instrumente. Die zweyte Abtheilung beginnt mit einem Chore der Heiden zu Jerusalem: „Allah, hast du uns verlassen?“ Der Character der Orientalen ist durchaus, ohne zweckwidrige Mittel, gelungen zu nennen. Soliman's Arie: „Erzittert ihr Frechen!“ ist wild und kräftig, doch sehr gesangreich und nirgends durch das Instrumentale überdeckt. Eine Arie der Sofronia, zum Christenthume bekehrt, welche den Flammentod erleiden soll, bietet schöne musikalische Momente dar. Die Stelle unter Anderm: „Gott hat dem Weibe Muth und Kraft gegeben“ und „Frey sey mein Volk“ u. s. w. ist von imposanter Wirkung, und doch ganz einfach, edelkräftig. Ein sich daran reihendes Terzett mit Chor ist wohl ein wenig zu modern, fast theatralisch und die Figuren profan; der Schlusschor: „Ja, das Gute siegt auf Erden,“ ein Doppelchor der Christen und Heiden bezeichnet genau den Unterschied der Religionen und verdient alle Anerkennung. Der Siegesmarsch und Chor der Christen in der letzten Abtheilung sind schwache Musikstücke, die indessen nicht störend auf die erregten Gefühle einwirken. Das Recitativ und die Arie Gottfrieds: „Des

Kreuzes Fahnen wehen auf Zions heil'gen Höhen" sind melodieenreiche, einfach fromme Herzensergiessungen. Der Schlusschor mit Doppelfuge, dem Hallelujah und Amen setzt dem Werke des in der literarisch-musikalischen Welt sehr geachteten und vielfach gebildeten Tonsetzers die Krone auf. Unser würdiger Veteran, Musikdirector Müller dirigirte dieses Oratorium wegen Unpässlichkeit des Hofkapellmeisters. Suum cuique! Das Ganze dauerte nicht viel über anderthalb Stunden, und wäre auch zur Ausführung am Fortepiano Gesangsvereinen sehr zur Berücksichtigung zu empfehlen. Hoffentlich wird sich Hr. Musikdirector Häser entschliessen, es im Drucke herauszugeben, und so es recht gemeinnützig zu machen. Gewiss wird es eine willkommene Gabe seyn! Die darin vorkommenden Solo-Partieen wurden vorgetragen von den Herren Pezold, Hambuch und Häser (Gottfried, Eremit und Soliman), die Partie der Sofronia sang Frau von Knoll, und zwar höchst ausgezeichnet. Den genannten Herren sind wir dasselbe Lob und aufrichtigen Dank für ihren schönen Gesang schuldig, nicht minder unserer Hofkapelle. —

In einem der hiesigen ausgezeichnetsten Privatgesang-Vereine wurde bald darauf auch A. F. Häser's Requiem (dasselbe, welches in Weimar bey der Beysetzung der verewigten Grossherzogin aufgeführt wurde) unter Leitung des Hrn. Hetsch am Fortepiano vor einem auserlesenen Zirkel dazu geladener Kunstverehrer in einem geräumigen Locale bey einer sehr geachteten musikalischen Familie in allen Theilen gut und präcis aufgeführt. Die Zahl der ausübenden Theilnehmer mag sich leicht über einige 30 Individuen belaufen haben. Um die Einstüdirung des Werkes hatte sich auch diessmal die verehrte Künstlerin Emilie Zumsteeg verdient gemacht. Vor Beginn der Musik wurde die sehr gelungene deutsche Uebertragung des lateinischen Kirchen-Textes von Clodius mit lauter Stimme allen Anwesenden zur bessern Verständlichkeit, Würdigung und Eindringen in den Geist des Gedichtes sowohl, als der Musik, vorgelesen, was Ref. sehr wohl gefiel. Der an sich wahrhaft dichterische Text gab dem Componisten gute Gelegenheit, in den mancherley Contrasten, als Bitten, Flehen u. s. w. in den furchtbaren Schilderungen alter religiöser Ansichten und Glaubensmeinungen sein musikalisches Licht leuchten zu lassen. Derselbe liess auch in dieser seiner Arbeit lieber den Menschen schalten, als den gelehrten Musiker; sein Hauptbestreben ist sichtlich, Gefühle auszusprechen und in Andern gleichzeitig zu erwecken. Er geht in den Text ein ohne Malerey und Spielerey mit den Einzelnheiten, was die Bearbeitung der Stelle: „Tuba mirum," im Unisono vom Chore gesungen, hinlänglich und treffend beurkundet. Es schwebte Ref. die Idee des Tonsetzers, die er ohne Zweifel hatte, vor: Wer singt das tuba mirum? Gleichsam die ganze christliche Gemeinde. Dass derselbe bey dem Kyrie und Christe keine Fuge anbrachte, gereicht seiner Einsicht zur Ehre. Die Solosätze wechseln gut und angenehm mit dem Tutti ab. Einige Graduale's finden sich in den bekannten Compositionen anderer Meister nicht vor, die Herr H. gleichfalls gesetzt hat, z. B. das „pie Jesu," welches blos für Sopran- und Altstimmen vierstimmig gearbeitet, einen wohlthuenden, rührenden Eindruck machte. Im Sanctus ist die Fuge „Osanna" nur angedeutet und nicht eben vorzüglich. Das Benedictus zu vier Solostimmen mit untermischter Begleitung des Chors *pp.* ist ein schöner gefühlvoller Satz, der überall sehr gefallen wird. In dem „Agnus Dei" machte das Abwechseln des Tactes $\frac{3}{4}$ mit $\frac{4}{4}$ des Chores „dona nobis" eine sehr überraschende gute Wirkung, so wie der ganz natürlich scheinende und doch kunstvolle Uebergang zur letzten grossen Fuge, in welcher sich als Mittelsätze die Worte: „Requiem aeternam" in langen bedeutungsvollen Noten herausstellen bis zum Wiedererfassen des Grund-Thema's der Fuge. Das Ganze endet mit „Quia pius es" in höchster Einfachheit und Frömmigkeit ganz *pp.* — Böte sich doch die Gelegenheit dar, dieses gelungene Werk bald einmal mit Orchesterbegleitung hören zu können! — Die Gebrüder Kaufmann, Akustiker und Mechaniker aus Berlin, liessen sich im Theater und in einer musikalischen Unterhaltung im Saale des Museums auf dem von ihrem Vater erfundenen Instrumente Terpodion (Labesang) hören. Dienstgeschäfte hinderten den Berichterstatter beyde Male sie zu hören und ihr Instrument näher kennen zu lernen, wesshalb er sich mit den Nachrichten darüber begnügen muss, die im Conversations-Lexicon 5. Suppl. 7te Auflage enthalten sind, worauf er die geehrten Leser verweist. — Hier und im ganzen Königreiche fanden zu wiederholten Malen Privat-Concerte gegen Entrée zur Unterstützung der flüchtigen unglücklichen Polen statt, welche sehr zahlreich besucht wurden. — Auch fand die gewöhnliche Feyer des grossen Liederfestes in dem benachbarten Esslingen und das

Schillerfest auf der Silberburg eine rege allgemeine Theilnahme. — Die aufgeführten Musikstücke in den evangelischen Kirchen sind kaum der Erwähnung werth. In der katholischen Kirche wurde jüngst eine Messe blos für Männerstimmen gesetzt, jedoch mit Begleitung des ganzen Orchesters, von L. Hetsch aufgeführt, die auch in diesem Zweige der Musik das blüthenreiche Talent dieses jungen Tonsetzers beurkundete. Nächsten Winter wird, wie man uns versicherte, eine von demselben neu componirte Oper: „Ryno" auf's Repertoire kommen, worauf wir sehr begierig sind. — Vor dem Schlusse des Theaters soll noch eine Gedächtnissfeyer Göthe's auf unserm Hoftheater veranstaltet werden. Es ist dazu dessen Drama: „Torquato Tasso" gewählt worden, vor dessen Darstellung ein Prolog gesprochen und eine Cantate, vom Prof. Gustav Schwab gedichtet und von Hrn. Lindpaintner in Musik gesetzt, aufgeführt werden wird. —

Unser erster Tenorist Hr. Jäger verlässt unsere Bühne, und ist dem Vernehmen nach wieder in Berlin engagirt. Wir verdanken ihm während seiner fast vierjährigen Anwesenheit auf der Bühne sowohl, als im Concert und in Privat-Zirkeln so manche schöne und genussreiche Stunde, die sein Talent und sein sinniger Vortrag uns verschaffte. Höchst ungern sieht der Theil des Publicums ihn von sich scheiden, der wahrhaft im Stande ist, ihn zu würdigen. Möge es ihm recht wohl gehen! Wir rufen ihm ein herzliches Lebewohl nach! Als dessen künftigen Stellvertreter nennt man Hrn. Vetter.

C.

Königsberg, im Junius. (Eingesandt). Wenn sich die Deutschen ja noch mitunter an uns erinnern, die wir die ultima Thule bewohnen, so geschieht das doch lediglich auf Veranlassung Kant's, Hippel's und Hamann's, denn man ist schon lange dahin übereingekommen, Herdern, obschon er ein geborner Mohrunger war, und in Königsberg gelernt und gelehrt hat, uns abzusprechen. Seit jener Zeit nun freylich möchten sie uns nur gar zu gern als eine verschüttete Stadt betrachten, die allein dem Alterthumsforscher noch einiges Interesse darzubieten im Stande sey. —

Im Felde der ernsten Wissenschaft indess schützen uns doch Männer, wie Bessel, Herbart und Lobeck, wenigstens bey den wohlunterrichteten unter unseren deutschen Mitbrüdern, vor diesem traurigen Schicksale. Was aber künstlerische, ästhetische Interessen angeht, fällt es Niemand ein, die Grenze des deutschen Vaterlandes sich auch noch ostwärts von der Oder ausgedehnt zu denken. —

Und doch thut man uns Unrecht. In dem eben ablaufenden Halbjahr erfreute sich eine für die durch die Cholera Verarmten angeordnete Kunstausstellung, die dem Publicum den Anblick manches guten Oelgemäldes und vieler vortrefflichen Kupferstiche darbot, so reger Theilnahme von Seiten unserer Mitbürger, dass man sich entschliessen konnte, nach Ablauf des ersten Termins sie von Neuem auf einige Wochen zu eröffnen. Man bestimmte diesen zweyten Theil des Ertrages zur Begründung eines Fonds für künstlerische Zwecke, und so ist im vorigen Monat unter den Auspizien des Oberpräsidenten Herrn v. Schön ein „Kunst- und Gewerbe-Verein zu Königsberg" in's Leben getreten, der uns vor Allem die jährliche Wiederholung von Kunstausstellungen versprochen hat und den die täglich wachsende Zahl von Theilnehmern bald in den Stand setzen dürfte, Künstler aller Gattungen durch namhafte Unterstützungen zu ermuthigen. —

Das Interesse an der Musik aber, namentlich der heiligen und ernsten, steigert sich noch ungleich sichtbarer. Ich denke hier weniger daran, dass am Charfreytage, wie gewöhnlich, Ramler's und Graun's Tod Jesu von Herrn Riel im Saale des Kneiphöfischen Junkerhofes vor einem ziemlich zahlreichen Publicum aufgeführt wurde, nachdem derselbe nicht gar lange vorher zum Besten eines hier bestehenden Frauenvereins Pergolese's Stabat mater, freylich in einer äusserst mittelmässigen Uebersetzung und eben nicht sehr gelungenen Aufführung, dargeboten hatte, an der vielleicht die Mängel des Werkes selbst, über das ich mir indessen kein Urtheil anmaasse, nicht ohne Schuld waren. —

Ungleich bedeutender erscheint mir der Umstand, dass acht Concerte, die uns das Orchester unserer Bühne im Saale des neuen Schauspielhauses im verwichenen Winter gab, trotz der grossen Zahl anderer musikalischer Abend-Unterhaltungen, ohne alle Mühe auf Subscription, zu Stande kamen und von dem hörenden Publicum nicht minder als von mitwirkenden Dilettanten in grosser Zahl unterstützt, vernünftige Erwartungen nicht sowohl befriedigten, als vielmehr übertrafen. Namentlich verdiente die Präcision, der Eifer, ja die Begeisterung, mit der zu jedesmaligem Anfange irgend eine classische Symphonie Beethoven's, Mozarts oder eines andern un-

serer unsterblichen Heroen, zum Schlusse ein Quartett von eben solchem Werthe sowohl ausgeführt als aufgenommen wurden, das ungetheilteste Lob. So war unserm Orchester nicht minder Gelegenheit zur Uebung, als der Beweis geliefert, dass man sich für seine Leistungen interessire und wir haben schon Gelegenheit gefunden, die gedeihlichen Wirkungen davon in der Darstellung alter und neuer Opern wahrzunehmen.

Wichtiger aber als diess Alles und unzweifelhaft für Deutschland interessanter ist der Umstand, dass wir durch die Aufführung von J. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi uns auf eine ehrenvolle Weise neben Berlin, Breslau und Frankfurt a. M. zu stellen und so unter den Städten des preussischen Vaterlandes auch in musikalischer Hinsicht die dritte Rolle einzunehmen versucht haben, die unserer „Haupt- und Residenzstadt“ der Grösse nach gebührt (bis Cöln oder Elberfeld mit Barmen uns über den Kopf wachsen) und die man uns in wissenschaftlicher Beziehung ohne Unbilligkeit nicht wird abstreiten können.

Der königl. Musikdirector Hr. Carl Sämann, als Organist bey der Altstädtischen Kirche, als Lehrer bey dem königl. Friedrichs-Gymnasium angestellt, durch mehre Lieder, auch sonst durch viele musikalische Arbeiten, z. B. durch sein Requiem und überaus wohlgelungene Compositionen vieler Gedichte unsers unvergleichlichen Uhland (um seiner nicht zu rechtfertigenden Bescheidenheit willen) leider nur in kleineren Kreisen rühmlichst bekannt, dirigirt seit einigen Jahren einen Singverein, der sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, classische, vornehmlich ältere Kirchenmusik einzustudiren und so sich und Anderen zugänglich zu machen. Dieser liess uns schon vor mehr als einem Jahre des grossen Bach unübertreffliche Motette: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ öffentlich vernehmen und diese Aufführung, so wie die genauere Kenntniss, die man inzwischen von des unübertroffenen Meisters „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ gewonnen hatte, mag den allerdings kühnen Entschluss hervorgerufen haben, sich nun auch an seine grosse Passionsmusik zu wagen. Wie sehr hat der Erfolg diess Unternehmen gerechtfertigt; wie grossen Dank hat Hr. Sämann mit seinem Singvereine dafür von allen Seiten bey uns eingeerntet!

Die Arbeiten des Vereins begannen im October des vorigen Jahres und waren in der Mitte des März 1832 so weit geendet, dass Herr Sämann sich nun entschliessen konnte, theils zur Unterstützung seiner Sänger und Sängerinnen, theils zur Zusammenstellung einer möglichst reichen Instrumentalbegleitung alle bedeutenderen musikalischen Kräfte unserer Stadt aufzubieten. Und da man auch hier mit wahrhaft rühmlichem Eifer unermüdlich vorschritt, war von Seiten der Aufführenden Alles so weit vorbereitet, dass die Aufführung selber, wie es im Plane lag, am Palmsonntage hätte statt finden können. Aber aus den nichtigsten Gründen ward Hrn. Sämann die Kneiphöfische Kathedrale, die in zwey Jahren ihr fünfhundertjähriges Jubiläum feyern wird, und für die Darstellung grosser Kirchenmusiken besonders geeignet ist, in Folge eines Rechtsstreits abgeschlagen, der sich zwischen dem Presbyterium dieser Kirche und der hiesigen Kaufmannschaft über den Theil des Chors vor Jahren entsponnen hatte, der eben die Aufführenden hätte aufnehmen müssen. Eben so wenig zeigte sich der Vorstand der reformirten Kirche geneigt, den Ort, an dem der Tisch sich findet, den Singenden einzuräumen, den einzigen in dieser Kirche, der sich (freylich in vorzüglichem Grade) zu dem gegenwärtigen Zwecke geschickt hätte. So blieb denn, wollte man sich nicht zu einem ausserkirchlichen Locale entschliessen, allein die Löbenichtische Kirche übrig, und diese ward auch, namentlich in Folge der Auctorität des ihr vorstehenden Geistlichen von dem Presbyterium derselben zugestanden. Alle diese Verhandlungen liefern einen neuen Beweis, dass die Selbstständigkeit der pia corpora, ob sie gleich unläugbar grosse administrative Vortheile gewährt, doch zu nichts weniger geeignet seyn dürfte, als geistige, namentlich ästhetische Interessen zu fördern.

In Folge dieser Verzögerungen geschah es, dass die Aufführung nicht vor dem 17ten April statt finden konnte. Das Publicum, durch mancherley Mittheilungen unserer öffentlichen Blätter aufmerksam geworden, hatte sich auf das Zahlreichste versammelt. Spätere Recensionen, unter denen sich die des königl. Gymnasialdirectors *Dr.* Gotthold in unseren Ostseeblättern durch die grosse Kenntniss nicht minder auszeichnete, als durch das tiefe Gefühl, das sich in ihr zu Tage legte, haben die Leistung des Hrn. Sämann einstimmig, wie sich's gebührte, gepriesen. Noch entschiedener sprach sich die Begeisterung, die jene unvergleichliche Musik allgemein verbreitet hatte, in dem Verlangen nach einer zweyten Aufführung aus, dem Hr. Sämann

am 1sten May genügte; und es ist kein Zweifel, dass auch eine dritte Wiederholung sich gleich zahlreichen Besuchs, als die beyden ersten, erfreuen würde, deren bedeutender Ertrag dem Vereine für verwahrlosete Kinder von Hrn. Sämann überwiesen worden ist. Ein Gesetz nämlich verbietet bey uns, Aufführungen in Kirchen zu andern als wohlthätigen Zwecken vorzunehmen; und bedenkt man, dass somit Hr. Sämann seine wirklich ungeheueren Anstrengungen von keinem äusserlichen Ersatze belohnt gesehen hat, so kann man den Wunsch nicht unterdrücken, er möchte sich entschliessen, das grosse Meisterwerk uns zum dritten Male in einem unserer grössern Säle vernehmen zu lassen. Wie lange freylich diese nochmalige Wiederholung verzögert werden möchte, ist er vielleicht selbst nicht im Stande anzugeben. Denn wir vernehmen, dass er und sein Singverein gegenwärtig durch das Studium von Bach's anderer Passion nach dem Evangelium Johannis und Händel's Jephta in der Uebersetzung des Freyherrn von Mosel mindestens hinreichend beschäftigt werden. —

Missa nuptialis.

Nach der Trauung.

Von G. W. Fink.

Chor.

Der Herr, der euch beglücket hat mit seiner Liebe Fülle und euch geführt mit seiner Vaterhand zu eures Wunsches Ziel, er wolle mit euch seyn und euch behüten auf allen euern Wegen, die ihr verbunden wandelt durch des Lebens Tage bis zur fernsten Zeit.

Und er beschirmet die, die in der Treue redlich erfunden werden und, geprüft, bewährt bestehen vor seinem Angesicht.

Der Mächtige und Starke ewiglich sey euer Schild und Schirm und schütte aus über euch seiner Gnade Heil.

Terzett.

Ein treues Herz, das fromm in Liebe wandelt,
Es fühlt sich reich an innrer Seligkeit.
Der Liebe Muth, der fest und redlich handelt,
Schafft in sich selbst des Frühlings Rosenzeit.
Ihm glänzt des Mayen blüthenvoller Baum;
Es lacht der Tag, ihn liebt der Nächte Traum,
Und jeden Abend hört er wieder
In sinnender Zufriedenheit
Der Harmonieen reinste Lieder.
Wohl dem, der sich der Treue weiht!

Chor.

Des Herren Auge wache über euch und sein Erbarmen geb' euch seinen Frieden.

Quartett.

Wohl nimmermehr verzagt ein Sinn,
Der nie dem Recht enteilt.
Der Kummer selbst wird ihm Gewinn,
Es schwinden leicht die Sorgen hin,
Wo Lieb' um Liebe theilt.
Wer Treue bricht, ist hoffnungslos:
Doch selig in der Liebe Schoos
Ruht auch bey Sturm und Wettergraus
Der Treue Glück im stillen Haus,
Und preist im fröhlichen Gesang
Den Herrn der Liebe lebenslang.

Schlusschor.

Vertrau', vertrau', beglücktes Paar,
Dem Vater, der uns liebt!
Der ewig nur die Liebe war,
Er bleibt, der Alles gibt!
So segn' Euch Gott des Segens Band,
Und täglich preist mit Herz und Mund,
Was seine Huld an Euch gethan.
Voll Dank und Freude betet an!

Kurze Anzeigen.

Sechzig der gewöhnlichen Kirchen-Melodieen zum Gebrauch in Schulen dreystimmig gesetzt von J. C. F. Rapmund, Lehrer in Jüterbogk. (Eigenthum des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Subscriptionspreis 8 Gr.

Der Tonsetzer will durch diese Bearbeitung der gewöhnlichen Kirchen-Melodieen keinen Anspruch auf Kunst und Geschick machen, sondern beabsichtigt nur etwas Leichtes für den Schüler und etwas Angenehmes für den Hörer zu geben, was sich nach seinen Erfahrungen bestätigte. Er hält es mit Anderen für gut, wenn die drey Singstimmen nicht ausgesetzt, sondern in Partitur gegeben werden. Die Melodieen sind aus Kühnau's Choralbuche entnommen. Die leichtesten Tonarten sind absichtlich gewählt, damit die Sammlung sich für recht viele Schulen eigene. Jeder Sänger soll ein Exemplar haben und die Exemplare sollen als Eigenthum der Schule angesehen werden, weil alsdann die Ausgabe nur einmal gemacht werden darf. Die Lieder-Melodieen sind numerirt, für drey Discantstimmen, also auch für Mädchenschulen, und wirklich sehr leicht und fliessend gesetzt. Die wenigen Druckfehler, die wir bemerkten, fallen zu sehr in die Augen, als dass sie einer Angabe bedürften. Möge die nützliche Arbeit viel Gutes stiften.

No. 1. Le Philtre, Musique de D. F. E. Auber, Ouverture réduite pour le Piano par V. Rifaut. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 48 Kr.

No. 2. Le Philtre. — Ouverture arrangée à 4 m. pour le Piano par A. Fessy. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Beyde Arrangements sind dem Instrumente angemessen und die vierhändig eingerichtete Ouverture ist besonders leicht. Die Musik ist schon recensirt.

No. 1. Exercices amusantes pour la Clarinette composés par F. T. Blatt. Oeuv. 26. (Propr. des édit.) à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

No. 2. Trois Duos concertans pour deux Clarinettes. Oeuv. 29. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Hr. Blatt, Professor am musikalischen Conservatorium zu Prag, ist als Virtuos seines Instruments und als geschickter Musiker bereits hinlänglich bekannt. Solche Werke recensiren sich am leichtesten, wo es hauptsächlich auf zweckmässige und angenehme Uebung für ein bestimmtes Instrument ankommt. Die Uebungen sind nicht zu lang (das Heft enthält funfzehn); im Tact, Tempo und in den Figuren wechselnd und nützlich. — Die drey Duetten holen schon etwas weiter aus, ohne jedoch eigentliche Schwierigkeiten zu bieten; die Sätze sind gebührend ausgeführt, in den beyden ersten mit kurzem, langsamen Zwischensatze, der im letzten ganz wegfällt. Beyde Bläser sind gut bedacht und alle Nummern gefällig und bildend. Da auch die äussere Ausstattung nichts zu wünschen übrig lässt, werden sich beyde Werkchen immer weitern Wirkungskreis bilden.

Rhapsodie für das Pianoforte von C. Grillparzer. 1stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 45 Kr. oder 12 Gr.

Ein wirklich rhapsodisch gehaltenes, eigen erfundenes, aber nichts weniger als unordentlich zusammengewebtes Stück, das wohlgefasst und im Sinne des Componisten mit kräftiger Freyheit wiedergegeben seyn will. Selbst der Schlussmarsch, nach welchem das erste All. risoluto ohne Wiederholung durchgespielt wird, hat etwas phantastisch Kühnes, dem ersten Satze Angemessenes. Das Stück ist dem Sinne und den Händen nach, die dazu erfordert werden, für Erwachsene. Wir werden auf den Componisten aufmerksam seyn.

La Bayadère amoureuse, ou le Dieu et la Bayadère, Opéra en deux Actes, Musique de D. F. E. Auber, Ouverture et Airs arrangés pour le Pfte par Ch. Rummel. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 48 Kr.

Ueber die Oper selbst ist bekanntlich in diesen Blättern zu wiederholten Malen ausführlich gesprochen worden. Man kennt sie auch bereits durch Aufführungen in namhaften Städten. Wir haben also den Freunden der Opern ohne Text hier nur zu sagen, dass sie gut und zweckmässig für das Pianoforte arrangirt und ausgestattet worden ist. Die Ausgabe ist auf Langfolio mit zierlichem Umschlage.

Notiz.

Die Gebrüder Belcke, Friedrich August, Bassposaunist in Berlin, und Christian Gottlieb, Flötist in Leipzig, Beyde dem musikalischen Publicum rühmlich bekannt, unternehmen vom 1sten August an eine Kunstreise über Rostock, Dobberan, Lübeck nach Kopenhagen, von da zurück über Kiel, Hamburg, Hannover und Braunschweig. Mögen diese kunsttüchtigen und bescheidenen Männer überall eine Aufnahme finden, wie wir sie ihnen wünschen und ihrer Verdienste wegen mit Zuversicht hoffen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August. №. 32. 1832.

Ueber die Oper Fortunat *mit dem Säckel und Wünschhütlein. Text von Georg Döring, Musik von Schnyder von Wartensee.*

Zum ersten Male aufgeführt in Frankfurt a. M.

(Eingesandt.)

Herr Schnyder von Wartensee, durch viele schätzbare musikalische Arbeiten dem Publicum vortheilhaft bekannt, versucht sich hier in der dramatischen Gattung mit besonderm Glück, und überrascht durch eine Fülle ausgezeichneter, ja vortrefflicher Tonstücke. Hr. Schnyder ist ein musikalisch reicher Mann. Seine Musik ist oft originell, immer klar, melodisch und dabey von einer seltenen Correctheit. Seine Arien haben Anmuth und oft viele Zartheit, seine Chöre sind kräftig und von dramatischer Wirkung. Ueberhaupt trägt diese Oper das Gepräge eines vorzugsweise reflectirenden, in harmonischer Hinsicht besonders rechtlichen Tonsetzers von gesichtetem Geschmack und vieler Besonnenheit. Sie hat Plan, Einheit, Ordnung, bestimmte Haltung der Charactere, und bekundet poetische Erhebung über das Gewöhnliche.

Seine oft eigenthümliche Behandlung der Harmonie kann man nicht blos Begleitung der Melodie nennen; man darf sie geradezu als eigentliches Vermehrungsmittel des Kunstausdruckes oder des musikalischen Sprachreichthums betrachten.

In der Modulation seiner Instrumentalstücke sind die Fortschreitungen nicht selten ganz neue Gedanken; er modulirt vorsichtig und natürlich. Nirgends ist ein Sprung oder harter Uebergang zu fühlen. Das, was für die Empfindung berechnet ist — weiss er ohne vielen Aufwand von Mitteln zu bewirken und es gelingt ihm oft, sich auf eine ungemein schöne Weise musikalisch auszudrücken. Zwar stossen wir zuweilen auf ermüdende Längen und veraltete Melodieformen, letztere indessen, in Bezug auf Situation, vielleicht nicht ohne Bedacht.

Zum völligen Verständnisse folge nun die analytische Darstellung der Oper selbst. —

Die Ouverture beginnt mit einer characteristischen Figur in Zweyunddreyssigteln, die im Laufe der Oper immer gebraucht wird, wenn das Wünschhütlein wirkt. Hieran reiht sich ein sanfter, choralmässiger Blasinstrumentensatz (Motiv des Chors der die Fortuna begleitenden Genien), wozu nach und nach die erste Figur in allen Saiteninstrumenten verwoben wird. Nach einer neuen Harmoniefolge, wo abwechselnd nach dem Dominanten-Accorde von C moll, vom ganzen Orchester *fortissimo* angegeben der Dominanten-Septimen-Accord von Es dur *pianissimo*, blos von Clarinetten und Fagotten gehaucht, erscheint, tritt das Allegro ein. Ein graziöses, leicht geschürztes Thema, im Gegensatze zu der bedeutenden romantischen Einleitung, gibt kund, dass wir es mit einer komischen Oper zu thun haben, in der das Wunderbare, Mährchenhafte mit dem Humoristischen verwebt ist. Eine Fülle von ungesuchten contrapunctischen Verschlingungen und Nachahmungen, ein reizender Mittelsatz, interessante und pikante Führung der Mittelstimmen und eine vortreffliche Anwendung der Blechinstrumente zeichnen dieses Instrumentalstück aus. Erst gegen das Ende treten drey Posaunen ein, wodurch der Schluss eine ungewöhnliche Kraft und Belebung erhält.

No. 1. Duett in Introduction zwischen den beyden Liebenden Fortunat und Alide, Tochter des Königs Claudio von Cypern. Die Melodie zart und innig, die Begleitung entsprechend. Eine besondere Erwähnung verdient in dieser Nummer die Stelle, wo Fortunat, sich mit der Cither begleitend, die Worte singt: „Im Haine klagt's“ u. s. w. Eine treffliche Cantilene, ausgezeichnet declamirt, in der Melodie zart erhaben und von der schönsten Wirkung. Wir können es uns nicht versagen, sie in der Beylage wiederzugeben, überzeugt, dass die

Freunde eines edlen, zu Herzen gehenden Gesanges uns Dank dafür wissen werden. — Indem Fortunat Alide seine Liebe erklärt, werden sie von dem König, seiner Base Agrippine und deren Bruder Pedro belauscht und überrascht. Der König bedroht den Fortunat mit dem Tode und lässt ihn durch Carlin, einen Hof-Cavalier, in's Gefängniss führen. Das zarte Duett spinnt sich zu einem recht bedeutenden Ensemblestück aus, in welchem die Characteristik der verschiedenen Personen und ihre respectiven Empfindungen, Liebe, Angst, Rache, Zorn u. s. w. treffend und völlig dramatisch gesondert erscheinen. Die Liebenden müssen sich trennen, und bedeutungsvoll schliesst die Introduction mit dem lieblichen Anfangstacte des Liebes-Duetts, Wiedersehen verheissend.

No. 2. Ein Duett zwischen dem König und seinem Vetter Pedro. Letzterer zählt prahlend seine guten Eigenschaften auf und wird vom König beyfällig angehört. Die Prahlerey des Pedro wird durch originelle Trompetensätze sehr gut angegeben, wogegen die königliche Nullität durch eine humoristische Triolenfigur bezeichnet wird. Dieses Stück endigt sehr brillant in dem schmetternden D dur.

Um so mehr sticht dagegen No. 4, die Arie in F moll, ab, die Fortunat singt, als er im Kerker verschmachten zu müssen glaubt. Diese Scene, so wie die darauf folgende Erscheinung der Fortuna, halten wir für einen Glanzpunct der Oper. Ein tief gehaltenes Violoncell-Solo beginnt, und versteht es der Spieler, so kann er in die wenigen Tacte den tiefsten Schmerz des Leidens, der Wehmuth Schauer legen. Höchst dankbar für den Sänger ist die schöne, ausdrucksvolle Melodie, die nun folgt. Fortunat singt den Schmerz getrennter Liebe, doch eine Ahnung sagt ihm, dass eine Himmelsmacht ihn befreyen werde. Das düstere F moll weicht dem beruhigenden As dur, das lugubre Vcello der tröstenden Violine, die sich jetzt mit einem Solo vernehmen lässt; ein milder, magischer Schlaf überfällt den Fortunat, und ein leiser E dur-Accord der Blasinstrumente zu dem As dur der Saiteninstrumente angegeben (ein ganz neuer, überraschender, harmonischer Moment) deutet schon das Herannahen der Fortuna an, welche bald mit ihren Genien, die zarte Chöre singen, erscheint, dem Fortunat ihre Gaben, das Wünschhütlein und den Säckel, der nie leer wird, gibt, und dann wieder entschwindet. Die ganze Scene begleiten blos Blasinstrumente. So wie Fortunat erwacht, verändert sich die Tonart E dur plötzlich wieder in As, wodurch die ganze Situation etwas Entschwundenes, Geträumtes erhält. Fortunat sieht sich nun frey; das ganze Orchester mit allen Blechinstrumenten und der Pauke tritt *fortissimo* ein und jubelt mit dem Glücklichen, der sein Glück kaum fasst. Nun wünscht er sich auf Famagusta's reichen Marktplatz, das Theater verwandelt sich und Kaufleute singen No. 5 einen populären Chor, ihre Waaren anpreisend. — Carlino erscheint, vom Hofe verjagt, weil man ihm die Flucht Fortunat's Schuld gegeben. Carlin's Lied No. 6: „Ein Schreiner führt den Hobel," ist in Bezug auf Erfindung, Characterisirung und Begleitung der Instrumente ein Normallied zu nennen. Es folgt als eine der kürzesten aber schönsten Nummern in der Anlage. Ausgezeichneteres in dieser Gattung wird selten gefunden werden.

No. 7. Finale. Ist durchgängig im komischen Style gehalten. Der König Claudio mit den beyden Damen, Pedro und Gefolge erscheint. Fortunat, von Niemandem ausser Aliden erkannt, erregt durch die Pracht seines Anzugs die Aufmerksamkeit des Königs. Pedro fragt Carlino, der in die Dienste Fortunat's getreten. Als der König hört, der Fremde sey Graf Nimian aus Flandern und zehn Millionen werth, schreyt er laut auf vor Freude, und ladet Fortunat sogleich zu sich ein. Die Musik des Finals ist lebendig, dramatisch und abgerundet. Der Schlusschor streift etwas an's Triviale. Die Scene, wo Fortunat dem Könige durch Pedro vorgestellt wird (im Tempo di minuetto) ist possirlich, und die Melodie in alterthümlicher, steifer Weise erfunden. Nun sind vier Tacte General-Pausen am Schlusse, welche dem Auditorio ein unwillkührliches Lachen abnöthigen.

Zweyter Act. Fortunat hat im Turnier gesiegt; der König begrüsst den reichen Grafen von Flandern als Schwiegersohn im Angesichte des ganzen Hofes. Auch Pedro erhält wegen bewiesener Tapferkeit im Turnier vom König eine Schärpe. Dieses ist der Inhalt des Chors No. 8, von dem sich sagen lässt, dass er kräftig und wirksam geschrieben, und die einzelnen Solostellen bezeichnend gehalten sind. Fortunat erzählt Aliden die Kräfte der Wundergaben. Agrippine lauscht.

No. 9. Ein sehr schönes Duett zwischen Fortunat und Aliden beginnt. Ungemein zart und lieblich ist das Motiv: „Liebe braucht nicht Goldes-

Schimmer, nicht der Fremden Zaubermacht," und das ganze Stück besonders dankbar für die Sänger geschrieben.

No. 10. Eine Arie der Agrippine, beynahe bravourmässig für die Stimme, und in Form und Orchesterbegleitung an die alten Mozart'schen dieser Gattung erinnerad. Agrippine hat ihrem Bruder Alles entdeckt; sie beschliessen, dem Fortunat seine Wundergaben zu rauben.

No. 11. Terzett Agrippinens, Pedro's und Fortunat's. Diese, so wie die darauf folgende Nummer 12 (Arie der Alide) scheinen mir die schwächsten Stücke der Oper. Nicht als ob die in der Einleitung angedeuteten allgemeinen vortrefflichen Eigenschaften hier vermisst würden. Allein das Colorit und die Begeisterung fehlt, die in den übrigen Sätzen grösstentheils wahrgenommen wird. Indessen ist zu bemerken, dass die Handlung im 2ten Acte etwas schleppend erscheint und keine Situation vorherrscht, welche einer besondern musikalischen Behandlung würdig ist, mit Ausnahme des Finals No. 13. Fortunat, seiner Wundergaben beraubt in einem Felsenthale umherirrend, beklagt sein Schicksal. Er erzählt, wie Agrippine und Pedro ihm seine Wundergaben geraubt, und dass er, um seinen Durst zu löschen, einen Apfel von einem Baume gepflückt, nach dessen Genuss er schwarz wie ein Neger geworden sey. Doch habe ihm sein guter Genius eingegeben, von dem gegenüber stehenden Baume ebenfalls einen Apfel zu pflücken, nach dessen Genusse der Zauber gewichen. Hierauf bauet er einen Rache- und Rettungsplan. Das Finale beginnt mit einer Arie in C moll, worin Fortunat seine Rachegefühle ausspricht. Er pflückt die Aepfel, welche schwarz machen, wozu eine sehr eigenthümliche Figur sich hören lässt. Beym Pflücken der Aepfel, die weiss machen, also die entgegengesetzte Wirkung haben, erscheint die Figur umgewendet. — Die Chöre der Gärtner und Gärtnerinnen sind idyllisch gehalten. Der Chor: „Wir binden und winden" wechselt stets im $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tacte. Die schauerliche Stelle mit dem Horn-Solo, als Fortunat in der Maske eines Zaubergeistes erscheint, und welche als zweyte Melodie über die eigenthümliche Aepfel-Figur mit grosser Wirkung gesetzt ist, contrastirt wirksam mit dem Chore der Hofleute, die servil dem Könige Alles nachschwatzen und ergebenst lachen, wenn er einen dummen Spass macht. Bezeichnend ist der Moment, wo Agrippine und Pedro schwarz erscheinen. Das Entsetzen Aller. Der König verflucht den Ort. — Schlusschor.

No. 14. Die Zwischenmusik des dritten Actes leitet in den Eröffnungschor des ersten Actes ein. Die Blasinstrumente geben das Thema an, welches aber bald durch chromatische Modulationen in Klagelaute übergeht. Die Kaufleute singen nun auf die Melodie ihres frühern Chors in D moll, wie sonst in F dur: „Schlechte Messe, schlechte Geschäfte," welches Travestiren des Thema's ihren musikalischen Jammer lächerlich schildert. Fortunat erscheint als Wunder-Doctor und nimmt Carlin als Hanswurst in seine Dienste. Pedro hört, dass der Doctor unfehlbare Mittel gegen Hautkrankheiten besässe, und hofft von ihm Genesung.

Es beginnt No. 15, Terzett zwischen Fortunat, Carlin und Pedro, wo der Erstere den Letztern entschwärzt. Beym Essen und Wirken des Apfels, welcher weiss macht, lässt sich wieder das Thema hören, das beym Pflücken dieses Apfels erschien. Der ganze Entzauberungs-Moment ist sehr originell und dramatisch geschrieben. Pedro eilt zu seiner Schwester mit Fortunat, um auch ihre Kur zu vollbringen.

No. 16. Arie der Alide, die ihre Base Agrippine trösten will; melodiös und concertirend für Oboe, von sehr schöner Wirkung.

No. 17. Duett zwischen Agrippine und Fortunat. Der Letztere, von Pedro zur Schwester geführt, um die Kur zu vollbringen, bemächtigt sich des Wünschhütleins und des Säckels, und indem er Agrippine umschlingt, wünscht er sich mit ihr zu einem Kloster auf Siciliens Küste, und zwingt sie, ihre Tage in dem Kloster zuzubringen. Dieses Duett und der damit verbundene Chor bildet eine der originellsten und wirkungsreichsten Situationen der Oper. Hinter der Scene singen Nonnen einen alten Choral, der noch heut zu Tage in Klöstern von Nonnen gesungen wird, wozu mit Begleitung des Orchesters die obigen Beyden ein Duett singen, in welchem die Leidenschaftlichkeit und Verworfenheit der Agrippine den höchsten Grad erreicht. Der Chor ist als Cantus firmus behandelt und über ihm bewegt sich frey und ungebunden der dramatische Gesang, ein Satz des höchsten Lobes würdig. Agrippine wählt den Schleyer, und der unsichtbare Chor schliesst mit Amen.

No. 18. Arie mit Ensemble. Alide soll mit Pedro copulirt werden. Dieses zeigt der König in seiner Weise in einer pompösen Arie dem Volke

an, welches darüber charmirt ist. Erwähnung verdient ein sehr schöner Marsch. Fortunat erscheint, entlarvt den Bösewicht Pedro, und heyrathet Aliden. Ein Schlussgesang beschliesst die Oper.

Nur so viel für jetzt, um unserm Vaterlande zu einer sehr bedeutenden Erscheinung im Felde vaterländischer Kunst Glück zu wünschen. Jedes deutsche Theater, dem die Mittel zu einer würdigen Darstellung zu Gebote stehen, möge diese Oper bald unter seine beliebten Aufführungen zählen, auf dass dem tüchtigen und talentvollen Meister die Aufmunterung werde, zur Freude aller wahren Kunstfreunde und zu seiner Ehre auch fernerhin das dramatische Feld zu bearbeiten.

Die Aufführung dieser Oper in Frankfurt am Main muss gerühmt werden. Hr. Schmetzer als Fortunat hatte volle Gelegenheit, seine schöne Bruststimme geltend zu machen. Auch Dem. Lampmann gefiel sehr in der Rolle der Alide. Die Ausstattung war würdig und der Beyfall unzweydeutig.

Nachrichten.

Berlin, den 14ten July. Der schöne Juny war hier für die Tonkunst ungewöhnlich reich an interessanten Neuigkeiten. Zwey neue Opern von Bellini und Meyerbeer, zwey debütirende erste Sängerinnen, vier ausgezeichnete Quartettspieler nahmen vorzugsweise die Aufmerksamkeit der Musikfreunde in Anspruch.

Die erste neue Oper brachte das Königsstädter Theater zur Aufführung: „Die Familien Capuleti und Montecchi," aus dem Italienischen von Grünbaum übersetzt, mit Musik von Bellini. Diese ist besonders an sangbarer Melodie reich, ohne Affectation, natürlich und wirksam. Dem. Hähnel, jetzt auf Urlaub abwesend, sang die Alt-Partie des Romeo gefühlvoll und schön, Dem. Grünbaum die Giulietta mit Ausdruck und bereits sich entwickelnder Geläufigkeit der starken, zuweilen nur etwas scharfen Stimme. Hr. Fischer war ein kräftiger Capulet und Hr. Holzmiller als Tebaldo befriedigend. Ungeachtet des bekannten Inhalts der Handlung gefiel diese Oper durch die angenehme Musik und gute Ausführung allgemein; sie schliesst sich dem „Piraten" und der „Straniera" gleich werthvoll in melodischer Hinsicht an. Einige Ensemble-Gesänge sind auch dramatisch ausgezeichnet, und die Chöre nicht ohne Characteristik, versteht sich, nach italienischer Weise, wozu auch die theilweise geräuschvolle Instrumentirung gehört.

Ueber die zweyte neue Oper: „Robert der Teufel" von Meyerbeer, auf der Königl. Bühne, während der Anwesenheit des Componisten dreymal bey übervollem Hause mit dem lebhaftesten Beyfalle gegeben, ist bereits ein besonderer Bericht erschienen. Die beyden fremden Sängerinnen waren Dem. Haus vom Königl. Hoftheater zu Stuttgart, und Mad. Pirscher, bisher Mitglied des Leipziger Theaters. Die erstere ist eine gebildete Gesangkünstlerin, was declamatorischen Vortrag, Tragen des Tons und Angabe der hohen Töne bis zum dreygestrichenen *f* im staccato betrifft. Gebundene Coloraturen sind weniger gelungen, die Intonation neigt sich zuweilen etwas abwärts, und der Geschmack in den Verzierungen ist nicht ganz der neuern italienischen Manier angemessen, was wir in deutschen Opern indess eher für einen Vorzug als Nachtheil erkennen. Das Spiel und die persönliche Repräsentation ist für edle, heroische Rollen günstig. Besonders war diess als Donna Anna in Don Juan der Fall. Die beyden Arien der Königin der Nacht in der „Zauberflöte" führte Dem. Haus mit Bravour und meistens rein in den sehr hohen Tönen der abgestossenen Passagen aus, und erhielt wohlverdienten Beyfall. Auch als Agathe im „Freyschütz" machte sich der empfundene declamatorische Vortrag dieser Sängerin geltend. — Mad. Pirscher hat eine jugendlich frische, starke Sopranstimme, doch wenig künstlerische Ausbildung. Forcirt haben die höheren Töne eine grelle Schärfe, im Gegensatze wird das sotto voce zu contrastirend gebraucht, selten der Ton frey und natürlich herausgelassen. Die Mittel dieser, persönlich sich sehr vortheilhaft empfehlenden Sängerin sind gut, nur eine gründliche Gesang-Methode, Natur und Anmuth der Bewegungen im Spiele fehlt; dagegen tritt eine affectirte Manier häufig hervor. Als Rebecca in dem „Templer und der Jüdin" sang Mad. Pirscher sehr leidenschaftlich, fast durchaus zu stark, als Pamina gemässigter, und bis auf die Wahnsinns-Scene recht befriedigend. Den Don Juan sang Hr. Hammermeister, als hier engagirtes Mitglied der Oper, recht gut. Das Spiel des Wüstlings ist man hier gewohnt, von Hrn. Blume lebendiger hervorgehoben zu sehen. Elvira wurde von Dem. Böttcher zum ersten Male noch sehr befangen, doch richtig (bis auf einige Gedächtnissfehler)

und rein gesungen. Freylich verlangt man in der ersten schweren Arie noch mehr Abstufungen des Vortrags. Fräul. v. Schätzel gab die Zerline allerliebst, und hatte in der theilweise sehr mittelmässig besetzten „Zauberflöte" zu grossem Gewinne der Ensemble's die erste Dame übernommen. Don Ottavio und Tamino wurde von Hrn. Mantius ungemein zart und schön gesungen. Der Vortrag dieses angenehmen Tenoristen bildet sich immer mehr aus, und seine hohen Töne gewinnen an Klang und Stärke, wenn gleich die Mitteltöne bey Orchester-Begleitung auf der Bühne sehr verdeckt werden. — Dem. Taglioni stellte viermal die Sylphide in dem neuen Ballet dar, welches zum letzten Male zu ihrem Benefize gegeben wurde. Ausserdem trat sie noch in Auber's „Bajadere" und in der stummen Rolle der verführerischen Helena in der ersten Vorstellung der Oper: „Robert der Teufel" auf, und reiste dann nach London ab. —

Fräul. v. Schätzel ist noch thätig bey der Königlichen Bühne. Wie es heisst, wird diese (fast unersetzliche) Sängerin noch bis zum 15ten July ihre Wirksamkeit verlängern. Das Königsstädter Theater erleidet grossen Verlust durch den am 1sten July erfolgten Abgang des Herrn und der Mad. Spizeder (Vio) nach München. Dieser Komiker ist für die Oper unersetzlich! — Hr. Raimund schloss seine Gastspiele mit Wiederholungen des „Menschenfeindes." Dem. Hähnel ist nach Wien auf Urlaub verreist. Dafür gastiren Wiener pantomimische Tänzer und Tänzerinnen, die früher im Cirque olympique mitwirkten.

Die einzigen ausgezeichneten Unterhaltungen im Gebiete der Kammermusik waren die Quartette der vier Gebrüder Müller aus Braunschweig. Nicht allein, dass der erste Violinist ein sehr fertiger, geistreicher und geschmackvoller Spieler ist, und der zweyte ganz seinem Vorbilde sich anschliesst, sondern auch der Bratschist und Violoncellist sind einzeln eben so tüchtig, und im Zusammenspiel ist dem Referenten nie eine grössere Einheit in der Auffassung, solche Harmonie der Empfindung und Gleichartigkeit der technischen Ausführung vorgekommen. Die vier Spieler belebt nur ein Geist; ihr Strich, ihre Stärke und Schwäche des Tons, jede Nüancirung des Vortrags ist durchaus übereinstimmend. So bringt denn natürlich ein solches Ensemble eine begeisternde, hinreissende Wirkung auf die Zuhörer hervor. Die ausgezeichneten Künstler liessen in einem Cyclus von sechs Abendunterhaltungen (welche nur zu rasch auf einander folgten, und deren Abonnements-Preis von 1 Frd'or, oder 1 Rthlr. für jedes einzelne Billet, im Sommer etwas hoch erschien) 18 Quartette hören, unter denen das Beethoven'sche in C dur Op. 59 No. 3 die Krone ihrer Leistungen war. Von Haydn und Mozart wurde leider nur ein Quartett, dagegen fast jedes Mal ein Fesca'sches, auch Quartette von Onslow, Spohr und Felix Mendelssohn Bartoldy ausgeführt. Der letztere Componist ist jetzt hier wieder anwesend. Die Gebrüder Müller, deren letzte Unterhaltung am 2ten d. am besuchtesten war, und denen zu Ehren von mehren Musikfreunden noch ein Abschieds-Souper veranstaltet wurde, sind nach Braunschweig zurückgekehrt. Der dortige Kapellmeister Methfessel war hier ebenfalls eine Zeit lang anwesend. Der Herr Musikdirector Möser hat eine musikalisch-dramatische Unterhaltung auf dem Schlosstheater zu Charlottenburg veranstaltet, welche ausser dem Gesange der Fräulein v. Schätzel und des Hrn. Mantius, dem Violinspiele der Herren Möser und des Violoncellisten Moritz Ganz weiter nichts Bemerkenswerthes darbot, als ein belustigendes Vaudeville, welches dem Concerte folgte.

Zelter's Nachfolger ist noch nicht gewählt.

Der Königl. Sänger Stümer hatte zum Besten der Abgebrannten in Liebenwalde, unter Mitwirkung der Singakademie, eine Aufführung des Händel'schen Oratoriums: „Der Messias" in der Garnisonkirche veranstaltet, welche durch die trefflichen Chöre, eine Auswahl vorzüglicher Solostimmen, z. B. des Fräuleins v. Schätzel, der Mad. Milder und Thürschmidt u. s. w., der Herren Mantius, Nauenburg u. a., wie durch die Instrumentalbegleitung der Königl. Kapelle zu einer würdigen, grossartigen Kunstleistung erhoben wurde. Einige Tempi wurden zu langsam genommen. — Jetzt, beym Beginne der Bade- und Brunnenzeit, wo diess Jahr besonders viele Städter verreisen oder in Landwohnungen sich aufhalten, um sich für die überstandene Cholerafurcht zu entschädigen, fangen die Musen allmählig an zu verstummen. Frau von Belleville-Oury bewährte ihren Ruf als ungemein fertige Pianoforte-Virtuosin durch den Vortrag des ersten Satzes von Hummel's A moll-Concert und brillanter Variationen von Herz. Beyde Musikstücke wurden am 5ten July im Königl. Schauspielhause als Zwischenact ausgeführt, und erhielten lebhaften Beyfall. Auch der Gatte der Künstlerin, Hr. Oury, Violoncellist aus London, sprach durch

schönen Ton und guten Bogenstrich den Kenner mehr im Vortrage des Adagio, als in dem darauf folgenden Bolero an, worin viele Nachahmungen der Paganini'schen Spielereyen vorkommen, welche nur dem genialen Erfinder selbst gut stehen, als Muster zur Nachahmung indess nicht empfohlen werden können. — Dem. Haus hat ihre Gastrollen mit der Darstellung der Henriette in Auber's „Braut" geschlossen. Am 8ten July wurde Don Juan mit grösstentheils älterer Besetzung der Rollen wiederholt und ausgezeichnet gut gegeben. Donna Anna wurde zum ersten Male von Fräulein v. Schätzel mit einer Sicherheit, Kraft und Kunstvollendung, zugleich so tief empfunden und treu im declamatorischen Ausdrucke gesungen, dass wir nun im Besitze der vollkommensten Donna Anna wären — wenn wir sie nur zu behalten hoffen dürften! Die Fortschritte, welche diese junge Sängerin in etwa vier Jahren in der Kunst des dramatischen Gesanges gemacht hat, geben einen evidenten Beweis, wie viel natürliches Talent, im Vereine mit angemessener Ausbildung und regem Eifer vermag. Zerline wurde von Mad. Seidler recht angenehm gesungen und lebendig dargestellt. In persönlicher Darstellung und markirter Characteristik des dissoluto punito prävalirte Hr. Blume, dessen Auffassung des Don Juan sich hier bereits zu sehr festgestellt hat, als dass ein anderer, wenn auch verdienstvoller Darsteller in dieser Rolle sich mit gleichem Erfolge geltend machen könnte. —

Da in dem jetzt beginnenden heissen Sommer und bey dem nahe bevorstehenden Abgange des Fräul. v. Schätzel wenig Interessantes im Gebiete der dramatischen Musik oder der Tonkunst überhaupt vorfallen dürfte, so erwähnt Ref. im Voraus nur noch eines talentvollen Knaben, Eckert, Zögling des Hofraths Friedrich Förster und Musikdirectors Rungenhagen, welcher sich am 14ten d. im Saale der Singakademie als Componist eines Psalms und im Klavierspiele zeigen wird. — Fräul. von Schätzel tritt noch in der Oper: „Robert der Teufel" (zum fünften Male), in „Fidelio" (am 17ten d.) und zum letzten Male als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" auf.

Ref. erlaubt sich nun eine etwa einmonatliche Ferienzeit zur Wiederherstellung seiner Gesundheit, und um neuen Stoff zur weitern Mittheilung im August d. J. zu sammeln, und empfiehlt sich Ihnen, wie den geneigten Lesern, zu wohlwollender Erinnerung.

Leipzig, am 2ten August. Wir haben auch hier am 29sten Juny bey der Durchreise des Hrn. Adolf Hesse, jetzt ersten Organisten an der Haupt- und Pfarrkirche St. Bernhard zu Breslau, auf der Orgel der Peterskirche 12 bedeutende Tonstücke vortragen zu hören das Vergnügen gehabt. Darunter waren drey Fugen von Seb. Bach (G moll, Dis moll und G dur); Choralbearbeitungen von Hesse: „Freu dich sehr, o meine Seele;" „Jesus meine Zuversicht" (Offenbach, bey André) und „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (bey Leuckart in Breslau); ferner Variationen über ein Original-Thema (Wien, bey Haslinger); ein Trio (ebendaselbst); Präludium und Fuge über den Namen Hesse; eine Fantasie (bey Förster in Breslau) und eine „freye Fantasie" nach aufgegebenem Thema, die vortrefflich in allerley Fugenkünsten, auch mit Umkehrungen des Thema, ausgeführt wurde. Des jungen Meisters Spiel ist zu bekannt, als dass wir etwas Anderes, als unsern Dank zu sagen nöthig hätten.

Am 9ten July gab die sehr jugendliche Pianoforte-Virtuosin, Clara Wieck im Saale des Gewandhauses eine musikalische Akademie, worin Adolf Hesse's zweyte Symphonie (noch Manuscript) in zwey Abtheilungen gegeben und mit Beyfall aufgenommen wurde. Das Fräulein Livia Gerhardt von hier, erst im 15ten Jahre stehend, sang zum ersten Male öffentlich eine Arie von Pär mit schön ausgebildeter Stimme, durchaus reiner Intonation und jenem Sänger-à plomb, dass wir sehr viel von der so früh Vorgeschrittenen zu erwarten berechtigt sind. Nicht minder schön und kräftig trug sie mit unserm Concert-Tenoristen, Hrn. Otto ein Duett von Pär, beyde Gesänge mit allgemeinem und sehr lebhaftem Beyfalle vor. Die erst im 13ten Jahre stehende Concertgeberin spielte das Concert (Op. 100) von Pixis; im zweyten Theile „La ci darem," variirt von Chopin, Op. 2 und die Bravour-Variationen von Herz, Op. 20 — drey Bravourstücke, die bekanntlich eine sehr grosse Fingerschnelligkeit, tüchtige Geübtheit in ungeheueren Sprüngen und eine nicht geringe Kraftausdauer erfordern. Alle diese ausgeführten Sätze der angezeigten Werke spielte das Fräulein auswendig. Wenn es auch nicht gerade nothwendig und bey einem erwachsenen Virtuosen kaum als eine besondere Auszeichnung anzusehen ist: so ist doch bey solcher Jugend eine solche Sicherheit des musikalischen Gedächtnisses etwas ausgezeichnet Bemerkenswerthes. Der Saal war sehr besetzt und der Beyfall ausserordentlich

lebhaft. Auch ein zweytes von ihr gegebenes Concert am 31sten July, dem wir nicht beywohnten, war sehr stark besucht und brachte der jungen Virtuosin eben so grossen Applaus.

Es würde unrecht seyn, wenn wir nicht einiger musikalischen Stunden gedenken wollten, die unser Organist an der Peterskirche, Herr C. F. Becker einer kleinen, auserlesenen Anzahl von Musikfreunden am 14ten July bereitete. Er trug uns auf seiner Orgel mehre Fugen von Seb. Bach, Händel und Krebs vor; einige alte Trio's; den Choral: „Ach Gott und Herr" mit Veränderungen von dem alten Walther; „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" von Schein; „Christus ist erstanden" von Calvisius und „Media vita" achtstimmig von Gallus, für die Orgel eingerichtet. Solche Unterhaltungen sind mit Dank anzuerkennen.

Am 29sten July hatte unser Musikdirector, Hr. Aug. Pohlenz in der Thomaskirche ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Haynichen veranstaltet, was stark besucht war. Unter seiner Leitung hörten wir von unserer Singakademie und unserm Orchester das Vater Unser von Naumann und die C dur-Symphonie von Mozart herrlich ausgeführt. Hr. Eichler spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangs-Scene sehr brav. Es waren genussreiche Stunden.

Hr. Gobbi, der jetzt von mehren Orten her genannte Discant- und Basssänger, hat auch uns unter der Zeit einmal Spass gemacht. — Garten-Concerte aller Art, und zum Theil vortreffliche, haben wir in diesem Sommer eine Menge gehabt. — Wir werden nun bald etwas von unserm neuen Theater zu referiren haben.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianof. componirt — von F. C. Seyffert. (Eigenth. des Verl.) Berlin, in H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung. Pr. 12½ Sgr.

Diese sämmtlichen Lieder sind einfach in Melodie und Begleitung, der Sache angemessen und tragen doch etwas Eigenes im Harmonischen an sich, was an und für sich nicht zu kraus, noch weniger zu verwerfen ist, obgleich mancher individuelle Geschmack in einigen Fällen die gewöhnlicheren Fortschreitungen vorziehen dürfte. Die Meisten werden jedoch gerade hierin einen Vorzug dieser Gesänge vor manchen anderen finden. Recht angenehm und eigen gehalten bey aller Einfachheit ist (No. 1) das Ständchen von G. v. Deuern: „Ich grüsse dich in stiller Nacht"; No. 2 die Liebesbotschaft von L. Rellstab: „Rauschendes Bächlein so silbern und hell" klingt sehr ergötzlich und ist völlig einfach; No. 3 der Harfnerin Klage von Fr. Bobrik: „Wo blüht das Thal, wo Liebe sich ew'ge Kränze flicht?" Der ¾ Rhythmus hat etwas Spielendes; die Wiederholungen in der letzten, eigen componirten Strophe streifen auch in's Gebiet des Gesuchten — der Character eines jungen, den Tod erseufzenden Mädchens wäre also damit eben am wahrsten getroffen: nur nicht für die Kunst und in der Kunst, die es, wie hier, mit solcher Sehnsucht ernst meint. Der Kunstschimmer ist also nicht ganz rein gehalten. No. 4 „Soll ich schweigen?" von Gramberg. Die Canzonette ist consequent durchgeführt; die „Immortelle" von Braunthal ist ein sehr liebliches Lied und die Romanze von J. S. Brasse hat in Wort und Ton etwas einfach Eigenes.

Abu Kara, romantische Oper in drey Aufzügen von L. Bechstein, in Musik gesetzt — von Heinr. Dorn. Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Die Oper ist bereits in No. 2 S. 17 bis 25 und No. 3 S. 37 bis 43 des laufenden Jahrganges dieser Blätter ausführlich gewürdigt worden. Wir haben zur Schilderung des Inhalts und der Musikart nichts hinzuzufügen, also nur genau anzuzeigen, welche Nummern hier im Klavier-Auszuge ausgehoben worden sind, ferner dass sie vom Componisten gut arrangirt und vom Verleger schön ausgestattet worden sind. Die vierhändig eingerichtete Ouverture füllt 13 Seiten in Querfolio. Darauf folgt das Duett zwischen Sulamith und Abu Kara bis S. 19; das Terzett im Gefängnisse (Sopran, Tenor und Bass) bis S. 23; die Scene und Arie Mariens mit vorangehendem Spruche Abu Kara's: „Vertraue Gott in Nöthen" bis S. 33; der Volkschor: „Wir knirschen in die Kette" bis S. 51; das Terzett in der Wüste (Sopran, Tenor und Bass) bis S. 53; Sulamith's Cavatine: „Allah's Güte sey gepriesen!" bis S. 56; Recitativ und Arie des Tenors

bis S. 59; der Schlusschor bis S. 63. Alle diese Nummern sind für häusliche Musik gut ausgewählt und für diesen Zweck die wirksamsten dieser Oper.

Fortsetzung der vorzüglichen Uebungen für den Contrabass von Wenzel Hause. 1ste, 2te und 3te Lieferung. (Eigenth. des Verl.) Prag, bey Marco Berra.

Durch die früher angezeigten, bewährt befundenen Uebungen des als Professor am Conservatorium zu Prag lebenden und vorzüglich wirkenden Verfassers ergibt sich das Urtheil für diese Fortsetzungen einem Jeden fast von selbst. Wem es auf seinem Instrumente um Fortbildung zu thun ist, der darf diese Hefte nicht entbehren. Sie bringen Bewegtes und Schwierigeres und werden vielen Nutzen stiften.

Notizen.

Der schon durch mehre Compositionen bekannte jugendliche Violinist Anton Wallerstein, bisher in Dresden, ist vor Kurzem als Mitglied der Königl. Grossbritannisch-Hannöverschen Hofkapelle angestellt worden und hat nach seinem ersten Auftreten daselbst von dem kunstbefördernden Vicekönig eine vortreffliche Amati-Violine zum Geschenk erhalten.

Leider geht auch nach einigen Tagen von unserm hiesigen Orchester unser wahrhaft ausgezeichneter Fagottist, Hr. Schmittbach, als neu engagirtes Mitglied zur Hannöversehen Kapelle. Möge es ihm dort wohl gehen, seinen Verdiensten, als Virtuos, angemessen, woran wir bey der dortigen bekannten Kunstliebe nicht im Geringsten zu zweifeln Ursache haben.

Die reichste Privat-Sammlung alter Musikwerke besitzt in München, wie wir eben aus dem Munde eines zuverlässigen und erfahrnen Künstlers vernehmen, der Hofprediger, Hr. Hauber. Es ist erfreulich, wenn Geistliche sich auch um diesen Theil kirchlicher Erbauung Verdienste erwerben.

(Hierzu die musikalische Beylage Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

No. I. Beylage zur allgem. musikal. Zeitung. 1832.

No. 1. Romanze aus der Oper: Fortunat. Von X. Schnyder v. Wartensee.

Adagio.

Im Haine klagts! Im Haine klagts! Es ist der Schall der wunderholden Nachtigall. O

p

süs-ser Schmerz! o sanf-te Triebe! O sanf-te Triebe, o süs-ser Schmerz! Was will der Klang?
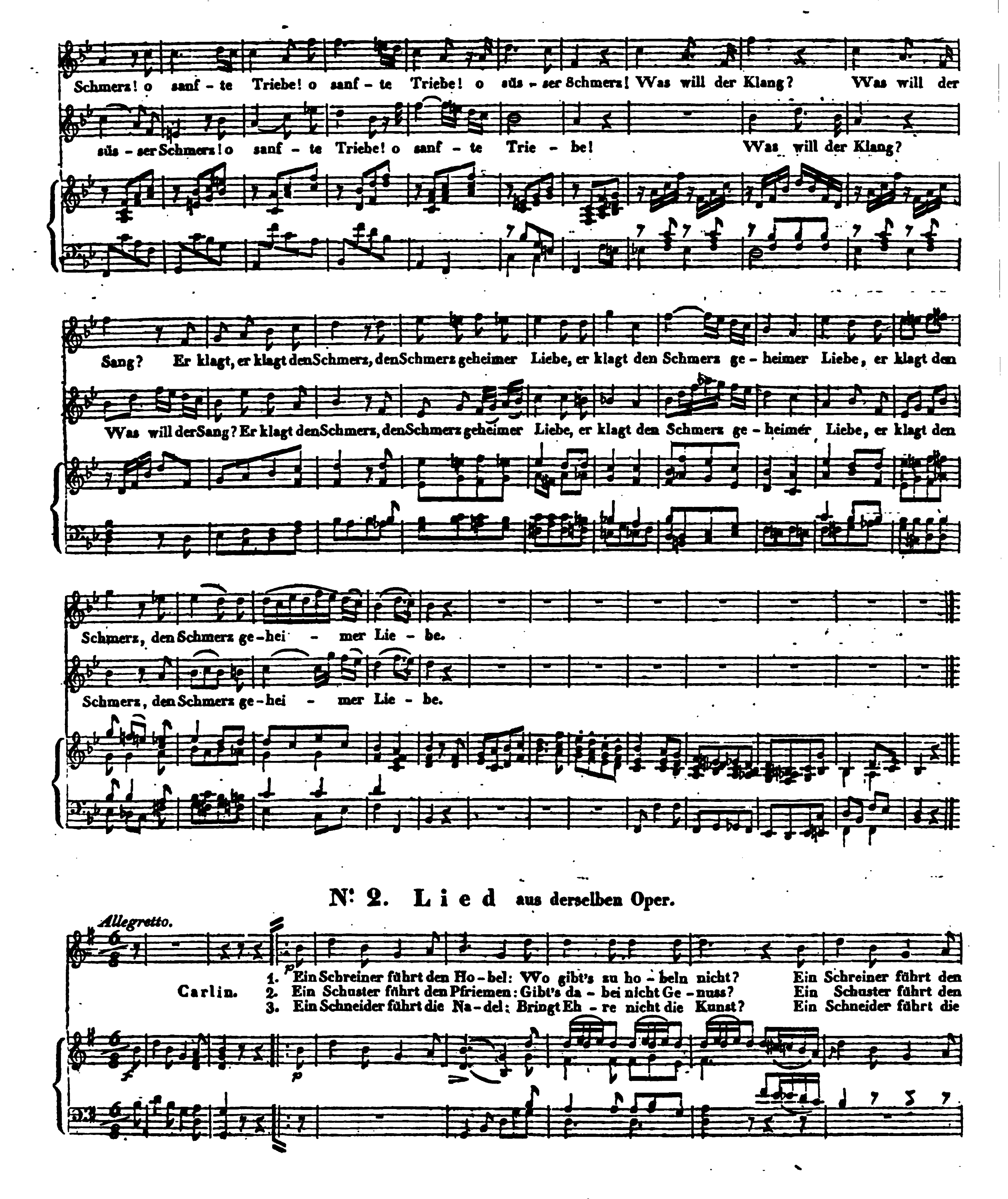
Was will der Sang? Er klagt, er klagt den Schmerz, den Schmerz geheimer Liebe, er klagt den Schmerz ge-heimer Liebe, er
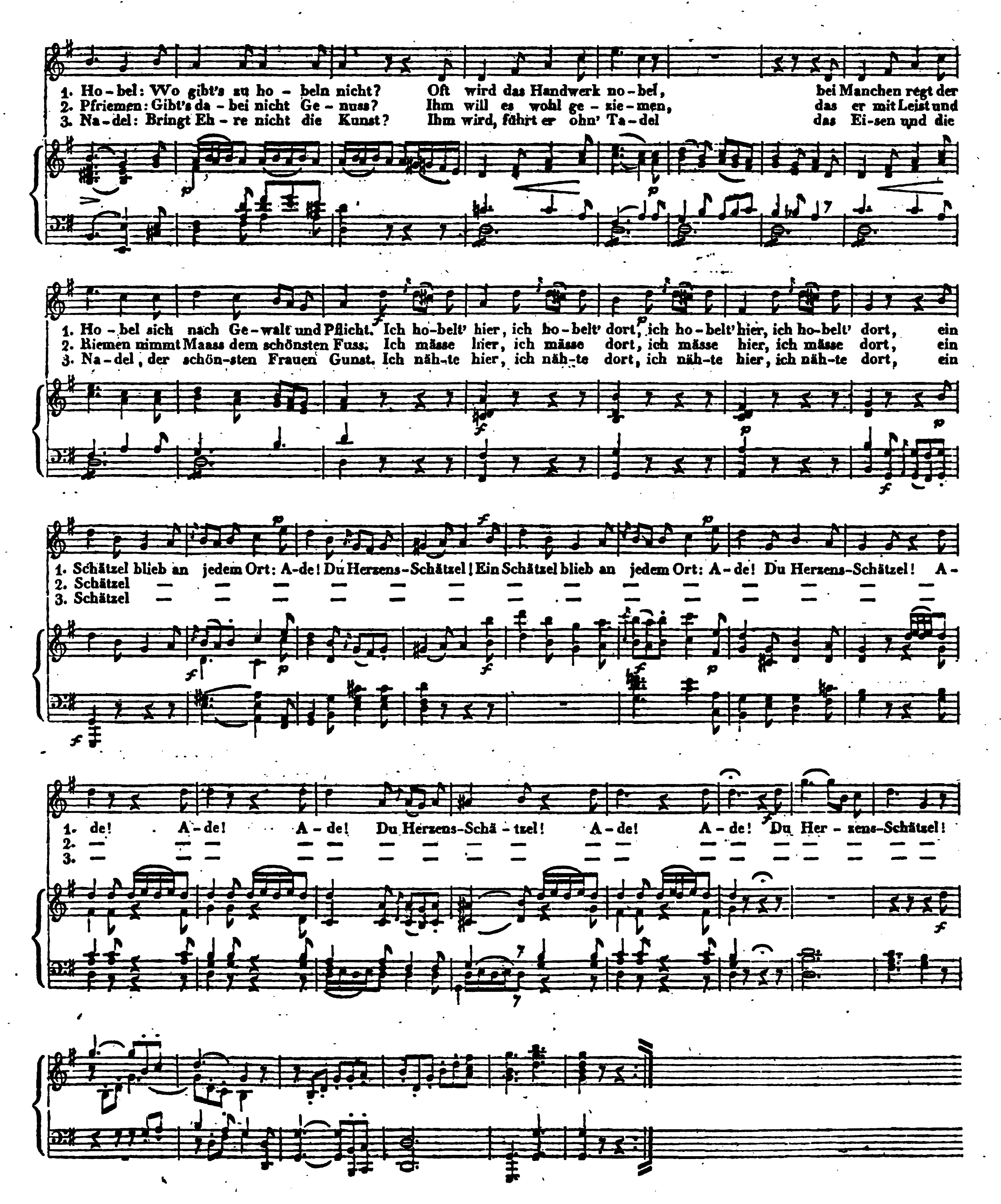
klagt den Schmerz, den Schmerz ge-hei - mer Lie - be.
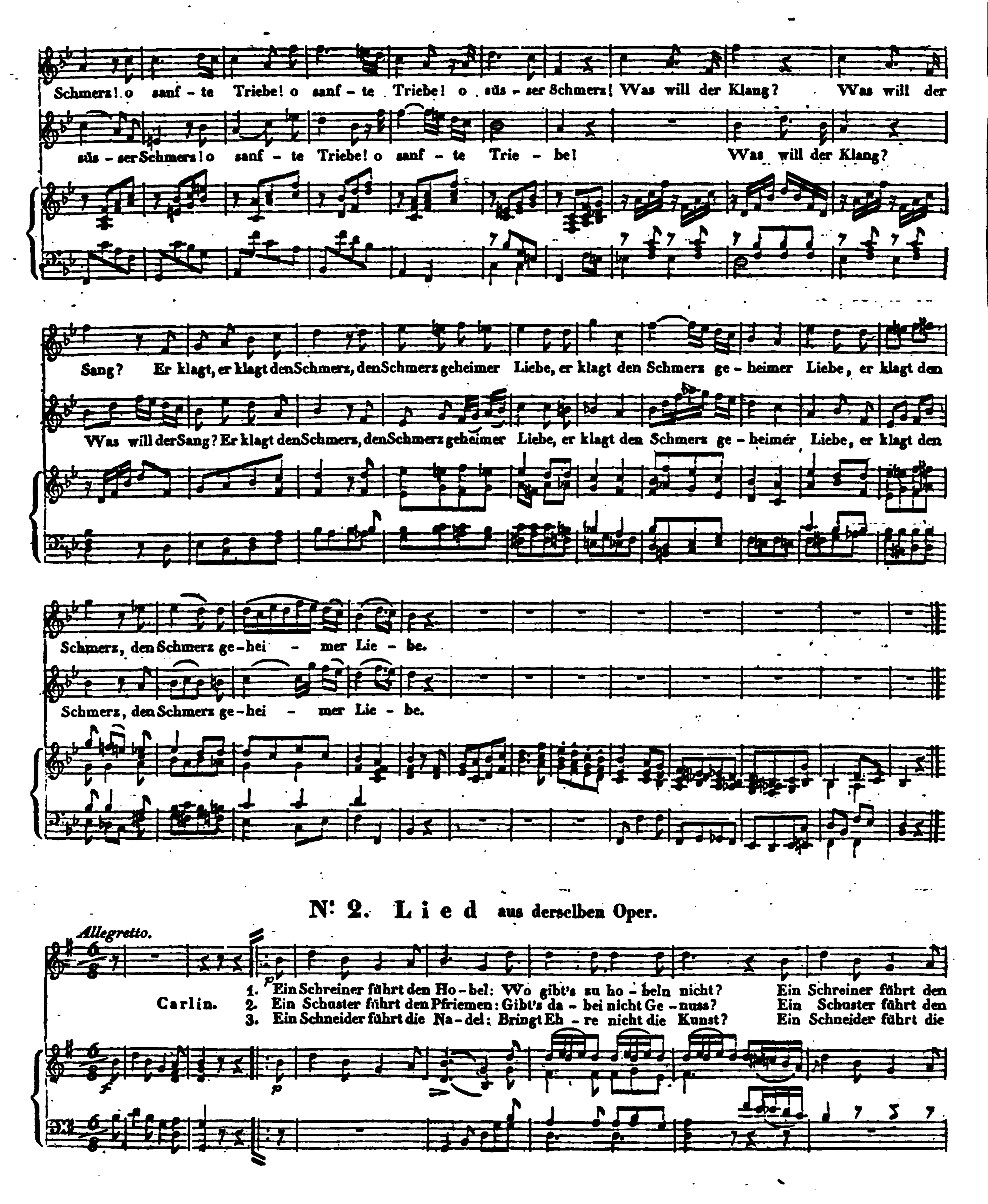
pp mf f
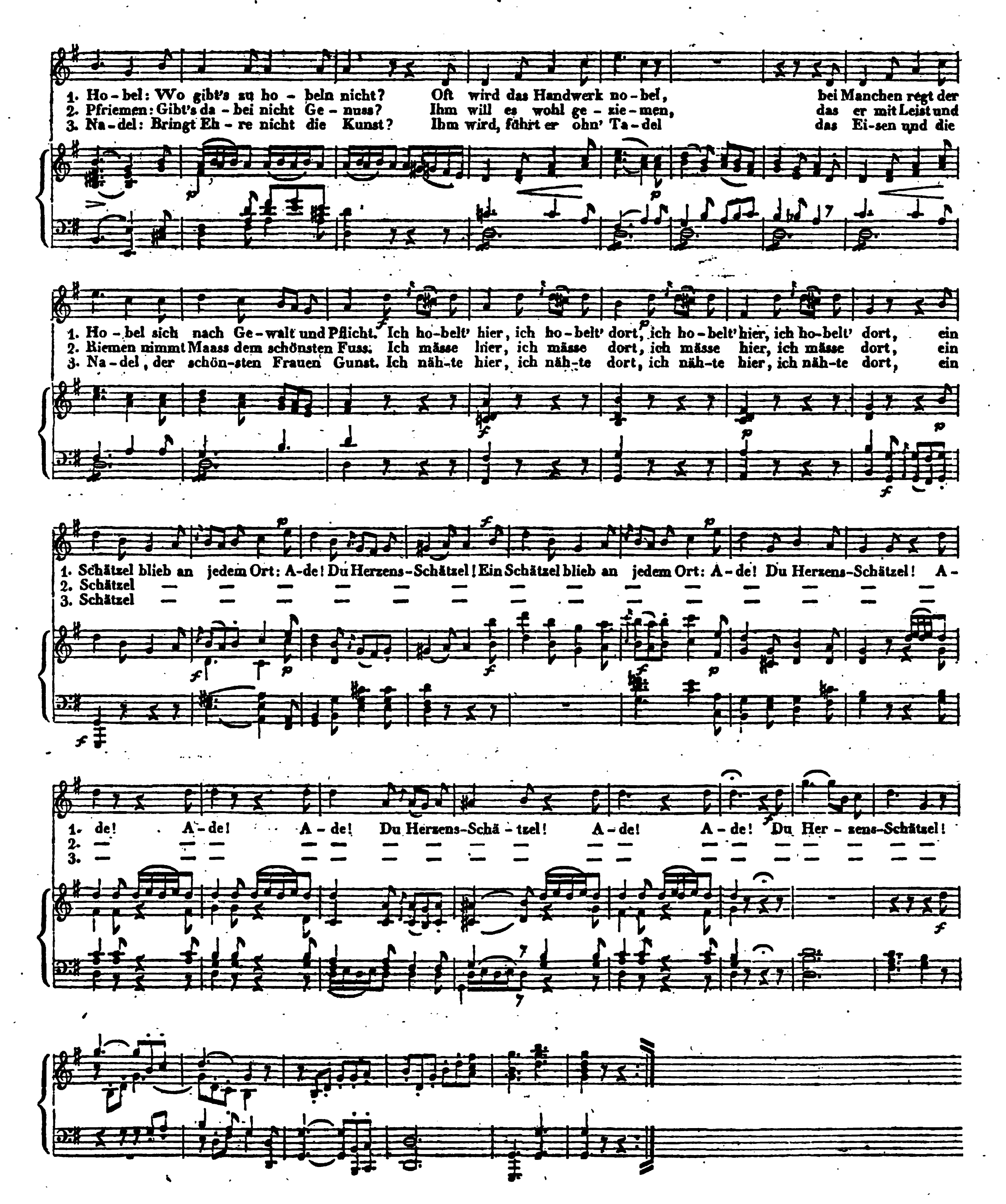
Im Haine klagts! Im Haine klagts! Es ist der Schall der wunder holden Nachtigall! O süs-ser

Im Haine klagts, im Haine klagts, es ist der Schall der wunderholden Nachtigall! O


Schmerz! o sanf - te Triebe! o sanf - te Triebe! o süs - ser Schmerz! Was will der Klang? Was will der
süs - ser Schmerz! o sanf - te Triebe! o sanf - te Trie - be! Was will der Klang?
Sang? Er klagt, er klagt den Schmerz, den Schmerz geheimer Liebe, er klagt den Schmerz ge - heimer Liebe, er klagt den
Was will der Sang? Er klagt den Schmerz, den Schmerz geheimer Liebe, er klagt den Schmerz ge - heimer Liebe, er klagt den
Schmerz, den Schmerz ge - hei - mer Lie - be.
Schmerz, den Schmerz ge - hei - mer Lie - be.
N.º 2. Lied aus derselben Oper.
Allegretto.
Carlin.
1. Ein Schreiner führt den Ho - bel: Wo gibt's zu ho - beln nicht? Ein Schreiner führt den
2. Ein Schuster führt den Pfriemen: Gibt's da - bei nicht Ge - nuss? Ein Schuster führt den
3. Ein Schneider führt die Na - del: Bringt Eh - re nicht die Kunst? Ein Schneider führt die


1. Ho - bel: Wo gibt's zu ho - beln nicht? Oft wird das Handwerk no - bel, bei Manchen regt der
2. Pfriemen: Gibt's da - bei nicht Ge - nuss? Ihm will es wohl ge - zie - men, das er mit Leist und
3. Na - del: Bringt Eh - re nicht die Kunst? Ihm wird, führt er ohn' Ta - del das Ei - sen und die
1. Ho - bel sich nach Ge - walt und Pflicht. Ich ho - belt' hier, ich ho - belt' dort, ich ho - belt' hier, ich ho - belt' dort, ein
2. Riemen nimmt Maass dem schönsten Fuss: Ich mässe hier, ich mässe dort, ich mässe hier, ich mässe dort, ein
3. Na - del, der schön - sten Frauen Gunst. Ich näh - te hier, ich näh - te dort, ich näh - te hier, ich näh - te dort, ein
1. Schätzel blieb an jedem Ort: A - de! Du Herzens - Schätzel! Ein Schätzel blieb an jedem Ort: A - de! Du Herzens - Schätzel! A -
2. Schätzel
3. Schätzel
1. de! A - de! A - de! Du Herzens - Schä - tzel! A - de! A - de! Du Her - zens - Schätzel!
p
f


Schmerz! o sanf - te Triebe! o sanf - te Triebe! o süs - ser Schmerz! Was will der Klang? Was will der
süs - ser Schmerz! o sanf - te Triebe! o sanf - te Trie - be! Was will der Klang?
Sang? Er klagt, er klagt den Schmerz, den Schmerz geheimer Liebe, er klagt den Schmerz ge - heimer Liebe, er klagt den
Was will der Sang? Er klagt den Schmerz, den Schmerz geheimer Liebe, er klagt den Schmerz ge - heimer Liebe, er klagt den
Schmerz, den Schmerz ge - hei - mer Lie - be.
Schmerz, den Schmerz ge - hei - mer Lie - be.
N: 2. Lied aus derselben Oper.
Allegretto.
Carlin.
1. Ein Schreiner führt den Ho - bel: Wo gibt's zu ho - beln nicht? Ein Schreiner führt den
2. Ein Schuster führt den Pfriemen: Gibt's da - bei nicht Ge - nuss? Ein Schuster führt den
3. Ein Schneider führt die Na - del: Bringt Eh - re nicht die Kunst? Ein Schneider führt die



1. Ho - bel: Wo gibt's zu ho - beln nicht? Oft wird das Handwerk no - bel, bei Manchen regt der
2. Pfriemen: Gibt's da - bei nicht Ge - nuss? Ihm will es wohl ge - zie - men, das er mit Leist und
3. Na - del: Bringt Eh - re nicht die Kunst? Ihm wird, führt er ohn' Ta - del das Ei-sen und die
1. Ho - bel sich nach Ge - walt und Pflicht. Ich ho - belt' hier, ich ho - belt' dort, ich ho - belt' hier, ich ho - belt' dort, ein
2. Riemen nimmt Maass dem schönsten Fuss. Ich mässe hier, ich mässe dort, ich mässe hier, ich mässe dort, ein
3. Na - del, der schön - sten Frauen Gunst. Ich näh - te hier, ich näh - te dort, ich näh - te hier, ich näh - te dort, ein
1. Schätzel blieb an jedem Ort: A - de! Du Herzens - Schätzel! Ein Schätzel blieb an jedem Ort: A - de! Du Herzens - Schätzel! A -
2. Schätzel
3. Schätzel
1. de! A - de! A - de! Du Herzens - Schä - tzel! A - de! A - de! Du Her - zens - Schätzel!
2.
3.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten August. №. 33. 1832.

Recensionen.

Gottfried Weber's Theorie der Tonsetzkunst. 3te Auflage. Erste, zweyte, dritte und vierte Lieferung. Im Verlage der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen.

Angezeigt von G. W. Fink.

Der genaue Titel des Werkes lautete nach der zweyten Auflage: „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterrichte" (mit des Verf. Brustbilde und fac simile seines Namens). Wahrscheinlich hat er in dieser neuen Auflage keiner Abänderung unterlegen. Wir haben das Titelblatt, die Vorrede und das Titelkupfer, die nachgeliefert werden sollen, noch eben so wenig zu Gesicht bekommen, als die fünfte und letzte Lieferung, welche das alphabetische Wort- und Sachregister zum ganzen Werke, nebst allen Vervollständigungen sämmtlicher Bände enthalten soll; wollen aber desshalb mit unserer Anzeige nicht länger zögern, da das Werk doch eigentlich vollendet ist.

Bevor wir diese Zeilen niederzuschreiben begannen, gingen wir vielfach mit uns zu Rathe, ob es angemessener sey, eine genaue, Schritt für Schritt dem Verf. folgende Recension des Werkes in diesen Blättern zu geben oder nicht. Dazu geneigt wären wir allerdings, denn bekanntlich hat das Werk des Anziehenden so viel, dass wir eher verlegen seyn könnten, was wir davon festzuhalten oder dagegen wegzulassen hätten, als dass es an reichem Stoffe gebrechen könnte. Auch haben wir das ganze Werk von Neuem auf das Sorgfältigste studirt, wie wir es für Pflicht erachtet haben würden, wenn es uns auch viel weniger um die Sache selbst zu thun wäre, als es, hier besonders, der Fall ist; haben dabey, wie wir pflegen, für uns eine Menge Bemerkungen aufgezeichnet, deren Gebrauch sogar weit über die Grenzen einer Recension hinauslaufen würde. Es gehört aber eine nicht zu geringe Ueberwindung schon im Allgemeinen, wie vielmehr für einen Schriftgelehrten, der ein Werk wirklich gelesen hat, dazu, kurz zu seyn, wenn er lang seyn könnte. — Also wir wären geneigt: — allein erstlich weiss das Publicum schon ohne uns, was es an diesem Werke hat, wartet also nicht im Geringsten auf irgend Eines Ausspruch u. s. f.; zweytens sind die drey ersten Bände bereits im 19ten, 20sten und 23sten Jahrgange unserer Blätter ausführlich besprochen worden; drittens würden wir in mancherley Erörterungen eingehen müssen, die sich besser für ein kleines Buch, als für eine beurtheilende Anzeige einer neuen Auflage schicken würden und viertens sind wir im vorliegenden Falle in diesen Tagen der Freyheit ziemlich gewiss, dass uns nur diejenigen lesen würden, die unsers Worts am wenigsten bedürfen, die Uebrigen, denen vielleicht einiger Nutzen daraus hervorgehen dürfte, würden nicht Zeit genug dazu haben. Also wozu etwas Anderes, als die nöthigsten Bemerkungen? Enthielte jedoch unsere Zeitschrift nicht schon frühere Darlegungen über das Wesentliche des Werkes, so würden wir uns auf keinen Fall einem Geschäft entziehen, das wir für nothwendig zur Ehre dieser Blätter und für höchst nützlich für alle echten Musikfreunde halten müssten, ob es gleich Einige kurz vor oder nach Tische über alle Begriffe langweilig finden würden. Wohl uns, dass uns diessmal ein glücklicher Wind ganz wohlbehalten mitten zwischen der Scylla und Charybdis der neuen Wirbel hindurchbläst in's offene Meer, wo uns der alte Poseidon vor Sturm und Ungewitter bewahren wolle. — „Wen meinst du unter dem alten Poseidon?" Wen Ihr wollt: nur nicht den Verf. des Werks, der eher zu allem Möglichen, als zu einem Wassermanne taugt und

taugen will. Er liebt festen Grund und Boden so sehr, dass er sogar die anmuthigen Bäche und die grossen Flüsse des Landes, die doch das Auge einer schönen Gegend sind, nur von fern besieht, um die Fahrenden zu erinnern, dass sie keinen Fuss aus ihrem Kahne setzen können, ohne zu versinken oder schwimmen zu müssen. Ohne Bild: Er liebt das Praktische und bearbeitet das Feld allein um des Praktischen willen; das Wissenschaftliche hat ihm keinen andern Werth, als den, der aus dem Nutzen für den ausübenden Gebrauch deutlich hervorgeht. Begründung will er, sucht er, so weit sie ihm eben der Praxis nothwendig erscheint: alle tiefere Begründung wird dagegen aus dem Spiele gelassen, als sey sie einem gefährlichen Unterminiren des Bodens gleich, das der bebauten Fruchtrinde nicht erspriesslich sey und unseren Behausungen den Umsturz drohe. Daher spricht er nicht selten von fern liegenden Ursachen als von unbekannten, unsicheren, der Wirklichkeit des thatsächlichen Treibens nicht fördernden Dingen, legt sie bey Seite, hält das Grübeln für Verschwendung der Zeit und erklärt sich bey verschiedenen Veranlassungen gerade heraus: So und so ist es einmal; auf diese und jene Art ist die Sache zu handhaben; den Grund wissen wir nicht: aber Andere wissen ihn auch nicht und die Gründe, die sie anführen, taugen nichts. — Darum geht der Verf. in den Begriffsbestimmungen auch nicht überall tief genug ein, weil die bisher vorhandenen ihm oft nicht praktisch vortheilhaft genug erscheinen, oder der in die Augen springenden, allseitigen Wahrheit noch nicht nahe genug gekommen sind. Darum ist er so offen heraus wider fast alle allgemeinen Regeln und erklärt zuweilen einige für völlig erschüttert und unhaltbar, um der bemerkten Ausnahmen willen. — Sieht er aber irgend einen Gegenstand als praktisch heilsam, als unvermeidlich: so lässt er sich keine Mühe verdriessen und zählt alle oder doch die hauptsächlichsten Möglichkeiten auf, in welchen Verbindungen sie vorkommen und wie sie in diesen und jenen Verhältnissen wirken oder wirken mögen.

Aus diesen allgemeinen Beschaffenheits-Andeutungen ergibt sich denn wie von selbst, dass das Werk seine ganz besonderen Gegner und seine vielfältigen Freunde haben müsse. Die Erfahrung bestätigt Beydes. Nur gehen die Gegner nicht immer mit der Sprache heraus, wozu sie wohl ihre Gründe haben mögen, die auch im Ganzen so klar am Tage liegen, dass wir sie übergehen dürfen, ohne irgend Jemanden in unnöthiges Rathen zu versenken. Wer z. B. an älteren Systemen festhält; wer die Verdienste früherer Theoretiker mit Verehrung anerkennt, sie ihrer Bestrebungen wegen lieb gewonnen hat, muss nothwendig den Verf. nicht selten hart nennen, dem keine Autorität eines gefeyerten Namens etwas gilt, der immer nur die Sache vor Augen hat, von welcher eben die Rede ist, so dass er auch selten einen Seitenblick zur Rechten oder Linken thut, also sich eben hier in vorliegendem Falle um anderweitige Verdienste gar nicht kümmert, eben so wenig, als er diese mit seinem diessfalligen Widerspruche zu vernichten gedenkt, welches Letzte von nicht Wenigen oft genug übersehen zu werden pflegt u. s. w. Dass hingegen des Verf. Werk seine vielfältigen Freunde hat, beweist schon ohne Weiteres die dritte Auflage, wenn es auch nicht aus unserer übersichtlichen Darstellung der Beschaffenheit und des Zweckes der Arbeit noch viel augenscheinlicher würde. Die meisten Lernenden fragen wenig oder nichts nach den tiefer liegenden Gründen, nach vollkommen systematischer Entwickelung, sondern wollen eben praktisch für das Praktische belehrt seyn; wollen mehr an Beyspielen erkennen und an vielerley Fällen sehen, was man dürfe und nicht, wie man zusammenreihe und componire. Vor allen Dingen muss es ihnen, und das besonders jetzt, sehr lieb seyn, von der alten Regelsteifheit sich losgebunden, sich aus mancherley mit der Praxis nicht mehr vereinbarlichen Vorschriften in's Freyere versetzt zu sehen. Sehr vielen Köpfen ist auch gerade die vom Verf. eingeschlagene Methode, was auch Andere dagegen vorbringen mögen, die einleuchtendste. Wir haben schon erzählt, dass wir von einer nicht geringen Anzahl, unter welcher sich auch Männer mit gelehrten Kenntnissen befanden, unumwunden vernahmen, dass ihnen die Grammatik der Tonkunst erst nach Lesung dieses Werkes deutlich geworden sey. Dass diese Männer nichts Anderes mit ihrem Worte beabsichtigen konnten, wird einleuchten, wenn wir versichern, dass die allermeisten in gar keiner Berührung mit dem Verf. standen, weder etwas von ihm zu hoffen, noch zu fürchten hatten. Offenbar ist es also für Viele ein sehr nützliches Buch, das schon grossen Vortheil gestiftet hat und noch stiften wird. Dagegen versteht es sich von selbst, dass desshalb Lehrbücher anderer Art desselben Gegenstandes nicht im Geringsten

unnütz werden, eben um der Verschiedenheit menschlicher Anlagen und Bildungsfähigkeiten willen. Auch für den eben ausgesprochenen Satz haben wir Erfahrungszeugnisse.

Das Werk ist aber auch an sich wichtig und zwar in verschiedener Hinsicht; ja es würde uns schon allein darum wichtig seyn, weil darin eine neue, sehr klare und consequent durchgeführte Bezeichnungsart der Accorde, bezüglich auf ihre Abstammung und ihren Sitz, gelehrt wird, eine Bezeichnung, die sehr viel, wenn nicht geradehin das Meiste zur hellen Uebersicht der Sache beyträgt. Wie zweckmässig dieses neue Verfahren ist, wird jeder Unbefangene schon daraus ersehen, dass jene Bezeichnungsart kurz nach dem Erscheinen des Werkes reichlich nachgeahmt wurde. Wir müssen diess Buch überdiess auch für historisch wichtig erklären. Wir wollen damit sagen, dass es von Keinem, der einst eine Geschichte der Harmonielehre schreiben wird, ohne den bestimmtesten Nachtheil übergangen werden kann. Schon dadurch gewinnt es Bedeutsamkeit, weil so viele bisher für unumstösslich gehaltene Sätze angefochten und von Neuem in's Ungewisse gestellt werden. Dass dadurch die Fragen: ob mit Recht, ob mit Unrecht? neuen Antheil gewinnen; dass dadurch die Lust des Untersuchens und des Betrachtens oder Lesens solcher Gegenstände wieder angefacht, dass Manche auf die Ehrenrettung des Einen oder des Andern von Männern und Sachen begieriger werden mussten, scheint uns gar keinen Widerspruch zu erleiden. Und wenn wir wahrhaftig nur daraus lernen wollten, wie thöricht die in neuerer Zeit von dreist Zufahrenden ausgeschüttete Behauptung sey, als wären wir mit der Harmonielehre vollkommen im Klaren und hätten durchaus nicht mehr nöthig, etwas darüber zu begründen: so wäre selbst damit nicht wenig gewonnen. Es ist im Wissenschaftlichen nichts Tod bringender, als wenn man die Leute bereden will, wir sässen oben auf dem höchsten Gipfel und brauchten uns nur selbstgefällig umzusehen und vor dem Versucher niederzufallen, damit er uns die Reiche der Welt schenke. So weit sind wir noch lange nicht und wir sind überzeugt, dass noch gar Mancherley geschehen muss, ehe wir sagen können, dass wir ein von allen Seiten begründetes System der Harmonielehre aufzuweisen haben.

„Also hältst du selbst Weber's Werk nicht für ein in allen Dingen begründetes? auch in dieser neuen Auflage noch nicht?" Nein! Wir fügen dieser Verneinung noch hinzu, dass dabey auf abweichende Erklärungsmeinungen einzelner und systematisch zusammenhangender Theile gar nicht einmal Rücksicht genommen wird, sondern allein auf die vorliegende Theorie der Tonsetzkunst. Wir möchten einmal des Wunders wegen die Recension sehen, die da erschöpfte, was über ein solches Werk eingewendet werden könnte! Selbst mit Uebergehung aller, dem genommenen Standpuncte der Theorie fremder Einwendungen ist auch dieser Versuch kein völlig begründeter, ja er macht nicht einmal Ansprüche darauf, vielmehr lehnt diess der Verf. auf das Bestimmteste von sich ab. So schreibt W. in der zweyten Lieferung S. 4 bey Gelegenheit des harten und weichen Dreyklanges: „Ich habe im obigen §. keine Gründe und Demonstrationen geliefert, warum nur harte und weiche Dreyklänge als tonisch erscheinen können; weil meines Erachtens auch hier, so wie in manchen anderen Dingen, eine bündige Darlegung nicht, oder wenigstens bis jetzt noch nicht möglich ist." S. 164 entschuldigt er „seine noch mangelhafte Entwickelung" damit, dass der Gegenstand noch von keinem Andern vorgearbeitet wurde. Eben so S. 223: „Möge der Mangel an Vorarbeitern die Unvollkommenheit meiner Arbeit entschuldigen." In der dritten Lieferung S. 190 (überaus bescheiden): „Man sieht, welch ein unerforschtes Feld der Theorie hier (§. 458 — 461) noch übrig ist. Möge ein Besserer als ich die Bearbeitung dieses Feldes übernehmen." Ferner in der vierten Lieferung S. 85: „Ob und wann übrigens eine Quinten-Parallele als hinreichend beschönigt und gerechtfertigt angesehen werden könne? darüber lassen sich haarscharfe Bestimmungen, der Natur der Sache nach, nicht geben, und das entscheidende Urtheil muss zuletzt der Prüfung des gebildeten musikalischen Ohres vorbehalten bleiben." — Kurz vorher war die hier von den Quinten-Parallelen gegebene Erklärung keineswegs erschöpfend genannt worden. Wir wiederholen also unser Nein in Uebereinstimmung mit dem Verfasser: behaupten aber auch zugleich, dass eine vollkommen und von allen Seiten begründete, Eins aus dem Andern ganz folgerecht entwickelnde, präcis in sich abgerundete, das gesammte Gebiet der Tonkunst klar und fest umfassende Theorie noch zur Zeit von keinem einzigen Menschen gegeben werden kann. Kein Vernünftiger wird desshalb die verschiedenen Versuche, sich bald auf diesem bald auf jenem Wege der Vollkom-

menheit immer mehr zu nähern, für nichtig oder unnütz erklären: im Gegentheil unser ganzes menschliches Ergötzen und Bilden geistiger Kraft liegt im fortgesetzt höhern Aufschwunge zur Vollkommenheit im Allgemeinen, so auch hier.

Und so danken wir denn dem geehrten Verf. in unserm und in Vieler Namen für seine sehr nützliche Arbeit und wünschen der neuen Auflage einen wenigstens eben so lebhaften Antheil aller Musikfreunde, als sie schon den früheren geschenkt haben, da die neue Ausgabe unter Anderm und besonders dadurch weit bequemer, ja die Uebersicht erleichternd geworden ist, dass die nothwendigsten Notenbeyspiele gleich in den Text gesetzt worden sind, was uns selbst äusserst willkommen gewesen ist. Lange noch frisch und glücklich arbeite der Verf. zum Besten unserer Kunst, für welche er schon so viel Rühmliches gewirkt.

Nicht minder in Compositionen möge er freudigen Geistes fortfahren. Es ist gut, wenn die Theoretiker componiren! Grosses oder Kleines, das ist einerley. Was in der Seele wohnt, erklinge für die Freunde. Wir zeigen hier sogleich noch an:

Alexandrina, Weihnachtsgeschenk für Freunde des Gesanges. Eine Sammlung von ein- und zweystimmigen Liedern und Gesängen mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre von Gottfr. Weber. 43stes Werk. Erster Jahrgang. (Eigenth. des Verl.) Darmstadt, bey W. E. Alisky. Pr. 1 Fl. 24 Kr.

Das erste Liedchen ist ein Trost für die Kleinen (Gedicht von Castelli), die sich hier in Worten und Tönen ganz einfach und natürlich betragen und gerade so zierlich munter sich geltend machen, als diess für Kleine am nettesten passt. „Der Freundeskranz" von A. v. Hofmann macht nun vollends gar keine Ansprüche auf irgend etwas Frappantes oder dergl.; er kokettirt nicht einmal, sondern singt nur ehrlich und herzlich, bis er fertig ist. No. 3: „Der Quell des Reinen" von K. C. Tenner. Hier ist es uns vor den Augen, als hätte der Dichter etwas bunten Sand im schönen Quell aufgerührt. Und wie nun der Tondichter, obgleich leise und vorsichtig, den Quell ansingt, so wirbelt der Sand doch wieder mit. Es kann nicht wohl anders seyn, wenn wir anders klar genug hinter die Worte gesehen haben. Vielleicht sehen Andere anders und dagegen haben wir nie etwas: hier wäre es uns sogar lieb. No. 4 aus Göthe's Divan: „Behandelt die Frauen mit Nachsicht" ist vortrefflich, so mahnend und ernstlachend, so erfahren mild und schalkhaft würdig, als es einem klugen neuen Adam ansteht. Den Schluss macht ein Duettino mit teutschem und italienischem Texte: „Ob Leiden Liebe sey?" (Se pena sia amor?) zwischen Sopran und Tenor. Die erste Singstimme hat der Tenor, die zweyte der Sopran vorzutragen, was im Drucke nicht angegeben worden ist. Tändelnd und schlicht freundlich durchgesungen, wie im Jugendspiele. Ei was für Harmonieen hätte der Verf. aus seiner Theorie nehmen und hieher schreiben können! Er hat aber fast gar keine hergeschrieben, als hätte er die ganze Theorie vergessen. Uns gefällt das. Wer hingegen mit seinem Gesange hauptsächlich brilliren und neue Figuren auf dem Pianoforte oder der Guitarre hineinfingern will, der nehme etwas Anderes: es geht hier blos natürlich zu.

Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems. Vom Dr. *C. L. H. Wöltje,* Oberappellationsgerichts-Procurator zu Celle. Nebst 9 lithographirten Figurentafeln. Celle, Verlag von E. H. C. Schulze. 1832. S. XII und 210 (8).

Also wiederum ein Versuch eines rationellen Tonsystems unserer Zeit. Gewiss, kein gebildeter, in hieher gehörenden Gegenständen umsichtiger Mann wird vor der Hand etwas Zuversichtlicheres wagen. Und eben hierin, dass nämlich die Unterrichteten jetzt nicht anders als mit dieser Vorsicht auftreten, liegt ein starker Beweis von den Fortschritten, die wir in den letzten Decennien gemacht haben. Es gehört schon ein ansehnliches Maass von Kenntnissen, Erfahrungen und genauen Vergleichungen dazu, um erst auf dem Standpuncte sich zu erkennen, wo man weiss, dass man noch nicht viel weiss, wo man aber auch zugleich eine lebhafte Begier fühlt, sich aus dem Dunkel in helleres Licht zu versetzen. Unter diese freundlich zu begrüssenden Lichtfreunde gehört auch unser Verf., der, es hat etwas Nachdenkliches, wieder kein Musiker von Profession, sondern ein Dilettant ist, denen die Herren vom Fache, jetzt namentlich, doch wohl zugestehen werden, dass jene in den verschiedensten Fächern der Kunst die mannigfachsten und erspriesslichsten Dienste geleistet haben und damit fortfahren. Die Liebe überwindet Alles und die Opfer,

die man ihr bringt, werden zu Freuden, selbst wenn das Feyermahl nur von Auserkohrenen gebührend gewürdigt werden sollte.

Es wäre in der That höchst bedauerlich und ein schlechtes Zeichen der Zeit mehr, wenn die Musiker sich nicht einmal um die, aus Liebe zu ihrer Kunst unternommenen Förderungen besserer Einsicht kümmern wollten. Sie würden sich dann nicht zu beklagen haben, wenn die beachtenswerthesten Liebhaber ihrer Kunst anfingen, eben so gleichgültig gegen die Erzeugnisse der Künstler zu seyn, wie diese sich allen verständigen Erörterungen abhold zu bezeigen keinen Anstand nehmen wollten. Was könnte auch für die Kunst dabey herauskommen? In welcher Angelegenheit des menschlichen Lebens man so weit gegangen ist, dass man nicht mehr sehen, nicht mehr denken will, da hat man sich der Willkühr, der Leidenschaft, der leeren Schwärmerey, dem Aberglauben und dem daraus folgenden Verderben kindisch in die Arme geworfen. — Mit blossem Componiren ist es nicht abgethan: es will doch auch ein gewisser Ernst, eine aufwärts strebende Liebe zur Sache dazu gehören. Von oben kommen die Anlagen, von oben Regen und Sonnenschein und gedeihliche Witterung: allein was können sie nützen, wenn der Mensch nicht sorgfältig seinen Acker bebaut und mit gutem Saamen besät? — wächst da nicht das Unkraut nur um so reichlicher? wo bleibt denn gute Frucht? — Möge solches verderbliche Missverhältniss wenigstens in Teutschland nicht herrschend werden; möge man den bisher aufrecht erhaltenen teutschen Vorzug der Gründlichkeit nicht mit Füssen treten! Wer sich blos mit leeren Witzeleyen und Dudeleyen, ohne allen rechtschaffenen Ernst, vergnügen will, und zwar in Gegenständen seines Geschäfts, der mag nicht sagen, dass er ein Künstler ist: er ist ein routinirter Abenteurer, der, um aufzufallen, auch wohl Purzelbäume schlägt. Bewahrt das Feuer und auch das Licht, dass kein Schade geschicht! Kurz verständige Musiker sind eben darum verständig, weil sie nicht unverständig sind. Sie werden also ihre Kunst nicht in blosser Mechanik, sondern auch im Nachdenken suchen und die Hülfsmittel möglichst benutzen, die ihnen geboten werden.

Was nun das Buch selbst betrifft, so können wir nur wiederholen, dass wir es für eine dankenswerthe Gabe erklären, auf die wir Alle aufmerksam machen, die es wissen oder es erkennen wollen, was noch Alles zum Vortheil echter Kunst zu thun, zu berichtigen, zu erforschen ist. Es ist diess weder mit einem, noch mit einigen Werkchen abgethan. Vereint geht es zum Ziele. — „Um meine Leser," beginnt die Vorrede, „möglichst leicht auf den Standpunct zu führen, von welchem aus ich das ihnen hiermit übergebene Buch betrachtet zu sehen wünsche, wiederhole ich hier meine in der Leipziger allgem. musikal. Zeitung (No. 29 im J. 1831) enthaltene, dort mit einem empfehlenden Vorworte des Hrn. G. W. Fink begleitete Ankündigung." Das Hauptsächlichste vom Inhalte und der Beschaffenheit dieser nützlichen Erörterungen ist also am angeführten Orte in unserer Zeitschrift bereits niedergelegt, worauf wir hier verweisen. Von luftigen Declamationen und Hypothesen ist hier nicht die Rede, sondern von einer eigenthümlichen, zusammenhangend durchgeführten Ansicht. Nur seine Ansicht von unserm weichen Tongeschlechte (dem noch immer so verschieden angenommenen) beruht, wie der Verf. selbst bekennt, auf einer eigentlichen, aber mit Gründen unterstützten Hypothese, die des Bedenkens werth ist. Schliesslich ersucht zwar der Verf. mit allem Rechte Jeden, der sich zum Reden berufen fühlt, seine Ansichten über den hier behandelten Gegenstand wo möglich öffentlich auszusprechen. Das haben wir im Allgemeinen, auch schon früher, gethan: ausführlich, wie es der Verf. wünscht, damit er Irrthümer ablege oder erhobene Zweifel beseitige, damit die Wahrheit gefördert werde, ist bey einem so eigenthümlichen, zusammenhangend von Ansicht zu Ansicht fortschreitenden Werke in einer Zeitschrift, die nicht in ganzen Heften erscheint, nicht wohl möglich; es würde ein kleines Buch dazu gehören. Wir müssen es uns also für jetzt und für dieses Blatt versagen: nur empfehlen wollen wir diesen Versuch einer rationellen Construction unsers heutigen Tonsystems als ein der Beachtung würdiges Werk eines geachteten und achtbaren Kunstfreundes, dessen genaue Durchforschung mancherley förderliche Gedanken erwecken und manchem Tüchtigen vielleicht wieder Veranlassung zur Auffindung eines neuen Weges werden wird in einer Sache von kunstwissenschaftlicher Bedeutung.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

Nunmehr haben wir endlich auch Herold's „Zampa" oder „die Marmorbraut" gehört und ge-



sehen, jene Oper, welche, wie wenigstens öffentliche Blätter mit vollen Backen ausposaunen, fast aller Orten, namentlich in den österreichischen Provinzstädten, eines entschiedenen glücklichen Erfolgs sich rühmen darf. Wenn das alte „vox populi, vox Dei" gar niemals und unter keiner Beschränkung eine Ausnahme zu erleiden hätte, so müsste dieses musikalische Drama eben darum, weil es gefällt, und volle Häuser — ja gewissermaassen, gleich der Stummen von Portici, so zu sagen, Epoche macht, auch reellen Kunstwerth besitzen. Dazu kann jedoch Ref., der, von keinem günstigen Vorurtheile bestochen, niemals durch den Beyfall der Menge sich verblenden lässt, schlechterdings nicht seine Beystimmung geben; vielmehr müsste er, falls ihm sein freymüthiges Glaubensbekenntniss abverlangt würde, unumwunden sagen, dass er nur allzu sehr geneigt sey, alle ihm bis zur Stunde bekannt gewordenen Werke dieses wirklich achtbaren Componisten ungleich höher zu stellen, als gerade eben dieses vielgefeyerte, der Frivolität des Zeitgeschmackes bis zur Ungebühr huldigende Mixtum, worin bald Mozart, bald Weber, jetzt Cherubini, dann unmittelbar Rossini und Auber Hand in Hand, ironisch lächelnd vorüberziehen, und welches, einer ängstlich mühsam zusammengeklebten Mosaikarbeit vergleichbar, nothwendiger Weise aller und jeder Eigenthümlichkeit des immerdar am schmerzlichsten vermissten Schöpfungsgeistes ermangeln muss.

Schon die Ouverture laborirt an dem modernen Pestübel; sie ist, nach neuester Façon, blos aus späteren, im Verlaufe der Oper vorkommenden Motiven construirt, und also, beym Lichte besehen, weiter nichts als ein zerhacktes Gemengsel mit beissend pikanter Würze; indessen die Coda rumort, dass die Ohren gellen, und das ist übergenug. Wird nun ein derley Gepolter mit immer wachsender Schnelligkeit, wie es leider fast stabile Manier geworden, im rasendsten Zeitmaasse, mit einer wahren Tarantelwuth, gleichviel, ob die Instrumente zu folgen und ihre Aufgabe deutlich wiederzugeben im Stande sind, herabgehetzt, dann kann es auch nicht fehlen, dass alles Oh! und Ach! stöhnt, in Bewunderung des gewaltigen Effects, der ungeheuren sogenannten Kraft (hier verwechselt mit Lärm) ausbricht, dass Kehlen und Hände — weil solches zum bon ton gehört — ein ersehntes da capo erstürmen, und die guten Leutchen, sich selbst einen blauen Dunst vormachend, zuletzt in der That glauben, anstatt etwas Aberwitzigen etwas recht Vernünftiges gehört zu haben. — Wohl begegnet man unter den Gesangstücken manchen Einzelnheiten von besserer, edlerer Natur, beweisend, was Catél's wackerer Zögling zu leisten vermag, wenn er sich nicht vom Strome der epidemischen Wasserfluth fortreissen lässt; jammerschade nur, dass dergleichen Lichtmomente meistens rhapsodisch, abgerissen, und beynahe so selten erscheinen, als Sonnenblicke am schwarzen Horizonte. Einen bestimmten, festgehaltenen Character spricht die Romanze: „Nicht bestimmt, um zu trauern" aus, worin Camilla ihrem Verlobten die Geschichte der Marmorbraut mittheilt; und eben so verdienstlich ist die Barcarole im dritten Acte: „Wo hinaus, armer Schiffersmann!" Anlage, Colorit, selbst die Tonart erinnert unwillkührlich an Otello. — Des Corsaren erster, unheimlicher, Verderben weihsagender Auftritt im Quartett erregt die gehörige Spannung; beym Geisterspuck in den Finalen sind Mozart und Weber zu Gevattern gebeten, so wie überhaupt die ganze Fabel, Episodisches abgerechnet, unverkennbar nach Don Giovanni gemodelt ist; nur mit dem Unterschiede, dass dort des steinernen Gastes furchtbar erschütterndes Pathos die Schauer der Unterwelt herauf beschwört, während hier eine Reihe rasch modulirender Dissonanzen nimmer vom Gehör erfasst werden können, der Componist nutzlos mit enharmonischer Künsteley sich abmüht, und ohne einen imposanten bleibenden Eindruck zu erzielen, die angestrengtesten Gesammtkräfte eines Blechinstrumentenheeres muthwillig vergeudet. Klug berechnet contrastirt mit diesen gespenstischen Situationen als schroffe Kehrseite das bachantische Trinklied, mit dem gewaltsam ertrotzten Einstimmen des Chors; und der mächtige Kampf zwischen Verzweiflung und Sinnenlust in der Vermählungs-Scene, als die Bildsäule des von ihm verführten Opfers, drohend und warnend vor dem begonnenen neuen Frevel, aus ihrem Grabe sich erhebt. Dieser allerdings dramatisch höchst wirksame Moment beeinträchtigt dagegen fühlbar die Schlusspointe, wo Nemesis ihr Rächeramt vollzieht, der Verruchte, mit der angetrauten Braut der hochzeitlichen Kammer zueilend, entseelt in die starren Todesarme der auf seinen Herrscherbefehl zertrümmert (?) dem Meeres-Abgrunde geweihten Marmor-Statue sinkt — somit der gordische Knoten abgeborgter Weise zerhauen wird, und die letzte Gruppe: die getrennten Liebenden wieder vereinigt, der Bund gesegnet vom

geretteten, auf einem Schifflein heransegelnden Vater, und von der verklärten Freundin Bildsäule — dazu Mondbeleuchtung, der Aetna in voller Activität, bengalisches Feuer et cetera — hat wenigstens das Verdienst der allergedrängtesten Kürze, würdig eines Sallustius. — Zampa's Arie: „Du, die mit holder Grazienmiene,“ welche den zweyten Aufzug eröffnet, fängt recht melodisch an; aber mit dem Allegro geht wieder das barbarische Spektakel von Posaunen, Hörnern, Trompeten, Pauken und Trommeln los, dass einem ordentlich Hören und Sehen vergeht; ja das leidige *fortissimo* spielt in der ganzen Oper eine solche prädominirende Hauptrolle, dass selbst der stark besetzte Chor nicht einmal durchzudringen vermag. — Das komische Duett zwischen Daniel und Ritta: „Seh' ich recht? es ist mein Weib!“ hat ganz den Rossini'schen Farbenton, scheint ihm fast aus den Augen geschnitten; mindestens waltet Einheit des Styls darin, natürliche Ideenfolge, Frische und lebendiger Humor. —

Den Darstellenden gebührt alles Lob, und es entübrigt nur der fromme Wunsch, dass auf jedes wahrhafte Kunstproduct immerdar derselbe rühmenswerthe Eifer verwendet werden möchte. Obenan steht Hr. Wild. Dieses Zerrbild des verworfenen Seeräubers gewinnt erst in seinen Händen Form und Haltung; er ist und bleibt gross in jeder Nüance, die er, vom Dichter und Tonsetzer nur angedeutet, mit kräftigen Meisterzügen auf den artistischen Culminationspunct potenzirt. Er reisst eben so unwiderstehlich hin, wenn er mit seinen Raubgenossen in jubelnder Frevellust pokulirt, oder entflammt von zügellos glühender Leidenschaft das Ziel seiner Lust wüthend verfolgt. Mad. Fischer-Achten singt die Camilla glockenrein; vorzüglich gelingen ihr sentimentale Stellen, aber in dem Final-Duett mit Zampa, da wo sie dem ungestümen Dränger das Schreckenswort „Blanca!“ zudonnert, steigert sich ihr Spiel wirklich zur poetisch erhabenen Begeisterung. — Fernando's Partie tritt weniger hervor; Cramolini leistet darin das Möglichste. — Der Steuermann, Daniel Capuzzi, hat in Hrn. Forti seinen rechten Mann gefunden, und die Busspredigt aus dem Munde eines solchen Schalksknechts klingt in der That ungemein erbaulich. Ohnmaassgeblich dürfte dieser scheinheilige Frömmler im französischen Originale noch eine ganz andere, viel massivderbere Visage zur Schau tragen, indess wir, wie es das Decorum erheischt, nur mit dem Abhub uns begnügen müssen. — Des Sünders verlassenes Weibchen, die Beschliesserin Ritta, repräsentirt sehr befriedigend Mad. Schodel, welche in Character-Rollen subordinirter Gattung brauchbar zu werden verspricht. — Den seynsollenden Spassmacher, einen hasenherzigen Schlossdiener, gibt Hr. Discant, muthmaasslich dem Chorpersonale angehörend, von welchem es uns zur Zeit jedoch noch nicht klar geworden, ob er Tenor oder Bass singt. Aller Wege Ehre genug für ihn, dass man sagen kann: er läuft mitunter durch ohne störende Nachwirkung. — Die Direction hat in der scenischen Ausschmückung keineswegs gekargt, vielmehr splendid sich erwiesen, und dadurch eine treffliche Spürkraft verrathen, denn das Geschäft ist vollkommen gelungen, und rentirt mit Wucherzinsen. — Dass wir — der wohlbestallte Berichterstatter nämlich — anderer Meinung sind, und unsere divergirenden Ansichten unverschleyert in diesen Blättern niedergelegt haben, verschlägt im Grunde gar nichts; denn erstens macht eine Schwalbe keinen Sommer; zweytens kann es Jedermann, den Geschmack anlangend, halten nach Gefallen und Belieben; drittens endlich kümmert sich ein kluger Theaterunternehmer blutwenig um den todten Buchstaben; sein Grundsatz lautet: murrt, schimpft — aber zahlt, und des vollen Säckels reiner Silberklang ist hoch erhaben über Lob und Tadel. Doch leid, herzlich leid thut es uns um den braven Meister Herold, dass er diessmal also auf Abwege gerathen; und nur seinetwegen wünschten wir, dass er, wenn anders seine Stellung im bürgerlichen Leben ihn nicht bemüssigt, für's liebe tägliche Brod zu arbeiten, unsere gutgemeinten Winke beherzigen und darin die Beweise würdiger Anerkennung seines schönen Talents finden möge. —

Freund Auber scheint bey uns allgemach in die Decadence zu kommen. Weniger noch als seine Bajadere, die auch schon nur geringen Antheil erregte, wollte der Liebestrank munden, wiewohl Mad. Schodel (Pächterin), Forti (Sergeant) und Staudigel (Charlatan) verdiente Auszeichnung erhielten, und der unerschöpfliche Scribe die leichtfertige Intrigue auf seine ergötzliche Weise zugestutzt hat. In diesem Augenblick ist die Oper bereits halbirt, und wird nunmehr in Portionen als Vorkost zu Ballets verabreicht. — Des Herzens Wahl, eine kleine, recht niedliche Operette mit durchaus gefälliger Musik vom Kapellmeister Reuling gefällt und wird öfters wiederholt. — Im Freyschütz debutirte Dem. Gley, jüngere Schwester der k. k. Hofschauspielerin,

als Agatha nicht ohne Glück. — Bey einer Reprise von Beethoven's „Fidelio" wurde die erste, ursprünglich dazu componirte Ouverture (in C) eingeschaltet und durch das treffliche Orchester mit hinreissender Energie ausgeführt. — Cherubini's neu in die Scene gesetzte Medea versprach allen mit diesem Meisterwerke aus früherer Zeit innig vertrauten Kunstfreunden einen hohen, lange entbehrten Genuss; doch, wehe uns! die Rechnung war ohne den Wirth gemacht. Weder die Herren Oberhofer und Binder (Creon und Jason) noch Dem. Schmitt (Dirce) konnten befriedigen; nur Mad. Ernst als Medea machte die honneurs; aber auch sie erlag diesem, ungeheure Anstrengung heischenden Part, und ermattete fühlbar im dritten Acte. Sogar der Chor und die Instrumentalisten, in der Regel zwey Branchen: sans peur et sans reproche, liessen Manches zu wünschen übrig und schienen — vielleicht wegen Mangels hinlänglicher Proben — befangen, ja unsicher im präcisen Zusammenwirken. Die uns alle Jahrhunderte einmal blühende Aloe sollte doch vor Gott und Rechts wegen wenigstens mit gleich emsiger Sorgfalt und Liebe gehegt und gepflegt werden, wie solche der Schmetterlings-Existenz der Monatsrosen zu Theil wird, die nur auf kurze Dauer Wohlgerüche duften, und welche zu entblättern selbst der lindeste Zephirshauch hinreicht. — Das lustige „Fest der Handwerker" von Angely unterhält köstlich und zieht fortwährend Lachpublicum herbey. Die Vorstellung geht ungemein rund zusammen, lebendig zwar, doch decent. Ein Fremder, Herr Berner, hat bereits einen grossen Stein im Brette, er ist Meister im Berliner Jargon, und wirkt Wunder mit seiner trockenen Komik; auch wird er ganz unvergleichlich von seiner Umgebung unterstützt, in welcher vorzugsweise Hr. Cramolini (Hähnchen), Gottdank (Böhme), Dem. Bondra (Wirthin) und Henkel (ihr Töchterlein) sich hervorthun. —

Die Gastspiele des Hrn. Breiting, den der Ruf einen Lablache unter den Tenoristen nannte, berechtigten schon im Voraus zu grossen Erwartungen. Er gab den Georges Browne, Masaniello, Licinius und Johann von Paris, jede Rolle mehre Male; einzelne Momente enthusiasmirten, andere traten in den Hintergrund; Manches misslang — nichts brachte und führte zu einem bleibenden Totaleindrucke. Die Stimme, im ebenmässigen Verhältnisse mit dem kolossalen Körperbaue ist zwar nicht minder zum sanften Ausdrucke geeignet; aber eben die Verbindung der Extreme, die Uebergänge von den Brust- und Kehltönen zu jenen des Falsets, die Kunst zu schattiren, mit einem Worte eine tüchtige Schule scheint diesem so reich begabten Künstler vor der Hand noch zu fehlen; dann erst kann es ihm gelingen, von den herrlichen Mitteln, womit ihn sein Glücksstern fast verschwenderisch überschüttete, den wirksam zweckmässigsten Gebrauch zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Viertes Rheinisches Musikfest zu Cöln am 10ten und 11ten Juny dieses Jahres.

Unter der Leitung des Hrn. Ferdinand Ries wirkten 562 Musiker auf einem im grossen Saale des Kaufhauses schön verzierten Orchester, nämlich: 76 Soprane, 62 Alte, 109 Tenore und 110 Bässe, also eine Sängerzahl von 357; ferner 87 Violinisten, 35 Bratschisten, 26 Violoncellisten und 14 Contrabassisten; dazu 6 Flötenbläser, 4 Hoboen-, 7 Clarinetten- und 4 Fagottbläser, 8 Hornisten, 8 Trompeter, 3 Posaunisten und 1 Basshornist, an die sich die Schläger der Pauken, des Triangels, der Becken und der grossen Trommel reiheten.

Am ersten Abend wurde Händel's Meister-Oratorium „Samson", nach des Freyherrn v. Mosel Instrumentirung vortrefflich gegeben und mit lautem Beyfall aufgenommen (der Saal fasst 4000 Personen). — Den zweyten Abend eröffnete Beethoven's A dur-Symphonie (No. 7), ausserordentlich gelungen ausgeführt und mit stürmischem Beyfalle begrüsst. Darauf Weber's Jubel-Cantate, eine für dieses Fest componirte Jubel-Ouverture aus Es dur von Ferd. Ries, die zum Schlusse alle Effectmittel in die stärkste Bewegung setzt. Das entzückte Publicum verlangte die Wiederholung derselben. Die Friedens-Cantate von F. W. Berner, gedichtet von Bürde, die zu den gelungensten Compositionen des verewigten Meisters und zu den besten dieser Gattung gerechnet wird, machte tiefen Eindruck, woran sich der Schlusschor aus Naumann's Vater Unser reihete, der den herrlichen Abend würdig beschloss. Herr Ferd. Ries wurde unter einem dreymaligen Vivat, vom ganzen Orchester begleitet, bekränzt. Am 12ten gab Hr. Adolph Hesse, Organist aus Breslau, der von Kassel aus zum Feste gereist war (dem auch der Musikdir. Guhr, Schnyder von Wartensee und Hiller aus Frankfurt a. M. beywohnten),

aufgefördert von Ferd. Ries, vor zahlreicher Versammlung ein herrliches Orgel-Concert zur Freude der Hörer und zur Ehre des Meisters. Nach Rossini's Wilhelm Tell versammelte man sich zu einem glänzenden Balle.

Darmstadt, im Juny. (Eingesandt.) Der Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister, Professor Pott, früher Mitglied der Königl. Kapelle in Hannover, gab im vorigen Monat im Grossherzoglichen Hoftheater hieselbst ein Vocal- und Instrumental-Concert, von dessen Erfolge wir uns um so mehr beeilen eine kurze Nachricht zu geben, als der Genuss, den der wackere Künstler uns bereitete, einer der seltensten ist, der uns seit langer Zeit hier zu Theil wurde. Der Concertgeber, welcher schon in Paris, Copenhagen, Stockholm u. s. w. sein ausgezeichnetes Talent als Violinist geltend gemacht hat, erwarb sich auch hier Ehre und Ruhm als Geiger und Componist. Sein Violin-Concert: „Les adieux de Copenhague" ist eine grossartige, feurige Composition. Das erste Allegro trägt einen ernsten Character und gibt dem Spieler Gelegenheit, seine ganze Virtuosität in Doppelgriffen, Doppeltrillern, chromatischen Läufen u. s. w. zu zeigen. Daneben ist es reich an Gesang und das Thema tritt auf die mannigfaltigste Weise bis zum Schlusse als Hauptgedanke hervor. Das Adagio, voll inniger Empfindung, ist vortrefflich instrumentirt und grösstentheils in Doppelgriffen geschrieben. Das Rondo ist mit Scherz und Wehmuth durchmischt, letztere jedoch vorherrschend und wunderbar anregend. Das Thema desselben finden wir besonders originell und seine ganze Durchführung neu und überraschend. Die Tutti's, sowohl des ersten Allegro's als des Rondo's, sind von grosser Kraft und Wirkung. Ueberhaupt beurkundet das Ganze einen solchen Fleiss, wie wir ihn selten an Compositionen dieser Art aus der neuern Zeit wahrnehmen *). — Als Spieler zeigte Hr. Pott reinen und ungemein schönen Ton, geschmackvollen Vortrag und eminente Sicherheit, Eigenschaften, die die ehrenvollste Anerkennung fanden. Ausser der eigenen Composition trug er noch Variationen von Mayseder vor, wodurch er einen nicht minder günstigen Eindruck hervorbrachte. — Zugleich hatten wir Gelegenheit, die talentvolle Sängerin Dem. Weixelbaum zu hören, welche bey ihrer Jugend und ihrem Fleisse zu grossen Hoffnungen berechtigt. Eine Ouverture von Beethoven wurde mit gewohnter Präcision ausgeführt, und endlich ein Hummel'sches Septett von Hrn. Mangold, einem Schüler Hummel's, mit vieler Bravour vorgetragen.

*) Das Concert ist dem Könige von Dänemark gewidmet und wird unter einigen Monaten zu Leipzig im Druck erscheinen. *Anmerk. des Ref.*

Von hier begab sich Hr. Professor Pott nach Carlsruhe, wo er bey Hofe spielte und von der Grossherzogin Sophie eine kostbare goldene Tabatiere empfing. Von Carlsruhe beabsichtigte er nach Baden-Baden und später nach Ems zu gehen. — Wir können nicht anders als mit dem Wunsche schliessen, dass Hr. Pott überall dieselbe Anerkennung und liebevolle Aufnahme finden möge, wie sie ihm in dem kunstsinnigen Darmstadt zu Theil geworden ist.

Breslau, im August. Schon seit längerer Zeit erfreut sich unsere Stadt einer recht guten Kirchenmusik in den evangelischen Kirchen, welche wir grösstentheils den Bemühungen unsers Magistrats zu danken haben. Besonders lobend müssen die Leistungen der Herren Cantoren Kahl (an St. Magdalena) und Siegert (an St. Bernhard) erwähnt werden; Hr. Kahl gab am 22sten July Spohr's herrliches Vater Unser, und Herr Siegert am 29sten eine Beethoven'sche Messe in C mit grossem Chor und Orchester; beyde Leistungen sehr gelungen. Ref. erinnert sich ausser Dessau, Dresden und Leipzig in keiner evangelischen Kirche so gute Aufführungen gehört zu haben. Zur Erhöhung des guten Eindrucks tragen die imposanten Orgeln unserer drey Hauptkirchen nicht wenig bey. Sie wurden in neuerer Zeit von den ausgezeichneten Orgelbauern Engler, Müller und Hartig mit einem Kostenaufwande von 15000 Thlrn. sämmtlich reparirt, und können zu den kostbarsten Werken Teutschlands gezählt werden. An St. Elisabeth ist Organist Hr. Ernst Köhler, an St. Magdalena Hr. Freudenberg und an St. Bernhard Hr. Adolph Hesse.

Das dritte Schlesische Gesangfest, welches wir der Bemühung des Seminardirectors Hrn. Hientzsch zu danken haben und welches dieses Jahr in Reichenbach gehalten werden sollte, kommt der Cholera wegen leider nicht zu Stande.

Auf unserer Bühne gastiren jetzt Hr. Spitzeder und seine Frau (geb. Vio). Sie sind bereits im Don Juan, Schnee, Barbier von Sevilla, Opferfest,

der schönen Müllerin, Belmont und Constanze mit ausgezeichnetem Beyfall aufgetreten.

Kurze Anzeigen.

No. 1. Introduction et Variations sur un thême favori de Carafa pour le Pianoforte composées — par G. C. Kulenkamp. (Propr. de l'édit.) Oeuv. 31. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

No. 2. Variations pour le Pfte sur la Tyrolienne favorite de l'opéra: Guill. Tell, de Rossini composées — par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 32. (Propr. de l'édit.) Brunswic, chez G. M. Meyer. Pr. 12 Gr.

No. 3. Rondino pour le Pfte sur l'air tirolien favorit: „Vom Wald bin i führä" composé — par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 33. (Propr. de l'édit.) Brunswic, chez G. M. Meyer jun. Pr. 12 Gr.

In No. 1 der neuesten Werke eines schon bekannten, jetzt wieder in Göttingen lebenden Pianoforte-Virtuosen finden wir die Einleitung (Maestoso) dem folgenden Thema sehr angemessen, in der herrschend neuen Spielart vollgriffig, ohne jedoch durch zu reiches Passagenwerk den Variationen vorzugreifen, deren erste das beliebte Thema nur mässig verändert; die zweyte, bewegtere hat etwas Graziöses, die dritte etwas Flüchtiges in Doppelgriffen und Sechzehntheilen mit beyden Händen wechselnd Vorübereilendes; die vierte langsamere und einfach gebundene steht mit jener im guten Contrast, welcher in der fünften durch leichte Sechzehntheil-Triolenketten wieder sein freundliches Gegenstück findet. Dagegen bringt das eingemischte Adagio in Moll ein ausdrucksvolles Cantabile, das nach einer beliebten Cadenz in All. con fuoco (Dur) fortschreitet und im klingenden Wechsel zum rauschenden Ende drängt. Das Werkchen ist zwar nicht immer leicht, aber noch weniger schwer vorzutragen und wird daher nicht wenigen Spielern zugänglich seyn.

Fast in derselben Weise sind die beyden folgenden Nummern, nur noch leichter zu spielen. Das etwas Schwierigere in No. 2 ist in einem darüber laufenden Noten-Systeme für weniger Fertige noch ermässigt worden.

Drey Nachtlieder von Dorismund. Für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Julius Otto. Op. 8. Dresden, im Verlage bey A. R. Friese. Pr. 20 Gr.

Der Componist hat diese schönen Lieder mit Recht als Gesänge durchgeführt. Der erste Nachtgesang: „Im Frühling" ist gefällig schwärmender Art, gleich einer theatralischen Scene mit zärtlichem Adagio und freudigem Allegro, Beydes anziehend durchgesungen, ohne tief originell zu seyn. Der zweyte: „Geistergruss" ist noch inniger, harmonisch reicher und doch nicht minder melodisch, als der erste; ein schöner Gesang. Der dritte: „Im Sommer." Gleichfalls schön. Statt $\frac{3}{4}$ Tact sollte mit Ausnahme nur weniger Tacte $\frac{6}{8}$ vorgezeichnet seyn. Wir machen mit Vergnügen auf diese annehmen Gesänge aufmerksam.

Notizen.

Wir wissen nicht, warum so Viele schreiben und drucken lassen: „Hr. X. spielt ganz wundervoll das Cello." Was ist das für ein Instrument? Es ist gerade nicht mehr und nicht weniger gesagt, als wenn Jemand referiren wollte: Hr. X. spielt ganz wundervoll das Chen oder das Lein. Eins ist im Grunde so lächerlich als das Andere. Cello ist die Verkleinerung von Violone (Grossbassgeige), so dass Violoncello Kleinbassgeige bedeutet. Eben so ist Violino das Diminutiv von Viola. — Man gewöhnt sich aber an Alles in der Welt, und wer nicht will, muss es am Ende schon leiden. Haben sich doch die Franzosen längst an den Ausdruck Violon gewöhnt in der Bedeutung einer Violine, so dass jetzt auch selbst Männer vom Fache sogar in anderen Sprachen nichts Anderes darunter verstehen wollen! Nun nach Belieben: ein Wort ist kein Pfeil.

In Oppeln wurde am 18ten Juny die Gedächtnissfeyer des am 16ten Juny vorigen Jahres zu Breslau verstorbenen Kapellmeisters Joseph Schnabel mit gelungener Aufführung des Mozart'schen Requiems begangen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten August. N°. 34. 1832.

Recensionen.

Méthode pour la Guitare. Guitarre-Schule von Ferdinand Sor. (Eigenth. der Verleger.) Bonn, bey N. Simrock. Paris, bey dem Verfasser. Pr. 20 Franken oder $5\frac{1}{3}$ Thlr.

In der Einleitung dieser wichtigen Guitarren-Schule versichert der gerühmte Verf. nur solche Regeln zu geben, die sich ihm durch langes Nachdenken und durch vielfache Erfahrung erprobt bewährten; sein Widerspruch gegen manches Frühere sey keinesweges aus Laune, sondern aus fester Ueberzeugung hervorgegangen. Man sey gutmüthig genug gewesen, ihn für eine Wundererscheinung zu halten, er besitze aber nicht mehr Mittel, als ein Anderer. Seine sogenannten Geheimnisse wolle er hier mittheilen, auch damit Manche von dem Vorurtheile zurückkommen möchten, als könne er selbst nicht Alles spielen, was er schreibe; die Zweifler würden es nach dieser Methode selbst so weit bringen können. Dabey bemerkt er in einer Note sehr richtig: „Man hat diesem Uebelstande (nämlich keinen richtigen Bass hinzufügen zu können) zu begegnen geglaubt, indem man der Guitarre eine Anzahl besponnener Saiten hinzufügte, aber würde es nicht viel einfacher seyn, sich der sechse bedienen zu lernen? — Gebt einem Instrumente neue Hülfsmittel, wenn ihr die zu benutzen gelernt habt, welche es schon darbietet, aber legt ihm nicht auf, was ihr euch selbst auflegen solltet!" — Anfangs spielte der Verf. nur um zu begleiten, weil er das Instrument als blos für die Begleitung bestimmt betrachtete. Er suchte also gute Bässe, richtigen Zusammenhang der Accorde und eine Bewegung, die möglichst dem Wesentlichen einer Orchester-Partitur oder des Pianoforte nahe kommen möchten, was er für einen grössern Beweis der Herrschaft über das Instrument betrachtet, als alle Sonaten mit langen Geigenstellen ohne Harmonie und selbst ohne Bass, ausser wenn er etwa in den leeren Saiten liegt. (Bey dieser Gelegenheit wird Friedrich Moretti und später auch Carulli belobt.) Der Verf. entwarf also um desswillen, und allerdings gar sehr zum Vortheile der Sache, ein vollständiges Harmonie-System für dieses Instrument. Der Fingersatz, den er zur Ausführung einer guten Harmonie aufstellte, erschien ihm später auch als sichere Basis für die Melodie, deren Fingersatz von jenem fast ganz abhängt. Vielerley, heisst es ferner, wurde geprüft und genau von allen Seiten besehen, ehe er seine 24 Uebungsstücke und 24 Studien dem Publicum überlieferte, während seine früheren Arbeiten von Anderen ohne seine Einwilligung, oft in fehlerhaften Abschriften dem Drucke übergeben worden waren. Zum Schlusse der Einleitung schreibt der Verf. bemerkenswerth genug: „Man wird nicht ermangeln zu sagen, die Gründe, die ich für die Regeln angebe, welche ich mir auferlegt, erforderten andere Kenntnisse als musikalische, um verstanden zu werden, und dieses Werk zieme daher einem Liebhaber nicht, dessen Zweck nicht seyn könne, das Studium eines Instruments noch zu vertiefen, das der allgemeinen Meinung nach schon genug Zeit und Mühe erfordere. Diese Bemerkung mag Anfangs richtig scheinen, aber näher betrachtet, vernichtet sie sich selbst. Ein Liebhaber ist derjenige, welcher das Studium dieses Instruments als eine Erholung von den ernsten Beschäftigungen seines Standes oder Berufs betrachtet; er hat mithin andere Dinge, er hat denken gelernt, seine Erziehung hat ihn in den Anfangsgründen der Wissenschaften eingeweiht, deren Studium ihm unerlässlich war; er muss also das Nachdenken lieben und dem blinden Glauben vorziehen, und wird mich folglich besser verstehen, als derjenige, welcher alle seine Zeit auf das Studium der Musik verwendet

hat. Was die Lehrer betrifft, so will ich ihnen keinen Unterricht geben, und die mich nicht verstehen können, werden es nie eingestehen u. s. f." — Setzen wir noch zu dem Gegebenen den Anfang des ersten Abschnitts „das Instrument": „Wie ich niemals dem Leser sagen werde: So muss man es machen, sondern: So musste ich es machen, so werde ich ihm auch nicht sagen, wie eine Guitarre beschaffen seyn muss, sondern wie ich eine brauche und aus welchen Gründen" —: so werden die geehrten Leser daraus hoffentlich auf die Manier schliessen können, welcher der Verf. im ganzen Werke treu bleibt.

Wir können hier keine näheren Auszüge von den mannigfachen Gegenständen liefern, die in diesem Werke deutlich und oft eigen verhandelt werden, z. B. von der Art die Saiten anzuschlagen, von der Beschaffenheit des Tons, von den mancherley Fingersätzen, vom Ellenbogen, von Terzen, Sexten, von den sogenannt harmonischen Tönen, von der Begleitung u. s. w.: aber versichern können und müssen wir, dass das Werk, mit Nachdenken geschrieben, so vieles Gute und Tüchtige enthält, dass ein Guitarrist sehr unrecht thäte, wenn er es nicht genau beachten wollte. Der Schluss des Textes auf der 78sten Seite (in Langfolio, auf jeder französisch und teutsch einander gegenüber) lautet so: „12tens und letztens lege man auf Vernunftgründe grossen Werth, den Schlendrian aber achte man für nichts." — Der zweyte Theil enthält lithographirte Abbildungen des Instruments und einzelner Theile, der Guitarrenhaltungen, der Fingerlagen und reiche Notenbeyspiele aller Art auf 50 Langfolio-Seiten. Offenbar gehört das Werk zu den wichtigsten in diesem Fache.

Praktische Ausweichungsschule in zwey-, drey- und vierstimmigen Beyspielen zum Gebrauche angehender Organisten und Componisten verfasst —— von C. H. Rink. Op. 99. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 4 Fl.

Das Werk ist dem Conservatorium der Musik in Paris gewidmet und der Name des Verf. ist bereits den Organisten vorzüglich so lieb, dass diese beyden Puncte schon den Kreis andeuten könnten, in welchem diese Ausweichungsschule wirksam seyn will. Noch deutlicher wird man diess aus den wenigen Worten des Verf. in seiner Vorrede ersehen, wesshalb wir hier das Hauptsächlichste ausheben. Nachdem gesagt wurde, dass man nicht immer in der Grundtonart verharren, sondern auch in andere der Mannigfaltigkeit wegen übergehen muss, heisst es: „Dieses Uebergehen aus einer Tonart in die andere, mittelst der vollkommenen Cadenz, nennt man Ausweichung und diese gründet sich auf die Regeln des Generalbasses und der Verwandtschaft der Tonarten. Der Zweck dieses Werks ist nicht, diese Regeln hier anzuführen, sondern nur angehenden Organisten und Componisten praktisch zu zeigen, wie man auf eine leichte Art von einer Tonart zur andern moduliren kann." Der Zweck wird nun Jedem klar seyn; auch sieht Jeder daraus, für wen das Werk ist. Natürlich ist es dem Verf. nicht unbekannt, dass schon viele tüchtige Meister Ausweichungen herausgegeben: „aber auf diese Art und Weise, wie die vorliegenden bearbeitet sind, habe ich noch keine gefunden," setzt der Verf. hinzu. Wir haben daher kurz anzuzeigen, wie die Gegenstände geordnet sind. *Die sieben* ersten Abschnitte durchlaufen den Quintenzirkel: der erste Abschnitt nämlich enthält vierstimmige Ausweichungen in Dur und Moll, vor- wie rückwärts, in lauter Dreyklängen; der zweyte vierstimmige mit eingemischten Dissonanzen; der dritte dreystimmige; der vierte zweystimmige. (Alle im doppelten Contrapuncte in der Octave bearbeitet, deren Umkehrungen gleich daneben stehen.) Der fünfte Abschnitt enthält gleichfalls zweystimmige Ausweichungen im doppelten Contrapuncte, aber figurirte; der sechste dreystimmige im figurirt gebundenen Style und mit Imitationen; der siebente bringt dergleichen vierstimmige und im achten ist die chromatische Tonleiter zum Grunde gelegt, sowohl in Kreuzen als in Been, so dass also von C dur nach Cis dur und Moll fortgeschritten wird und von C nach Des. U. s. f. Jede Ausweichung enthält vier Tacte, damit jede ein kleines Ganze für sich bilde. Auf diesem Wege beginnt der Verf., nach gehörigem Vortrage der Regeln, mit seinen Schülern die Composition im strengen Style. Der Wege sind vielerley. Im zweyten, dritten und achten Abschnitte sind die Bässe noch eigens beziffert, „damit dieses Werk auch zum Studium der Harmonie und zur Uebung im vierstimmigen Satze dienen könne." Dass aber ein hinlänglicher Unterricht im Generalbasse vorangegangen seyn muss, brauchen wir wohl kaum zu erinnern, so

wie dass hier Alles in der Form Rechtens verhandelt ist. Das Werk zählt 51 S. in Querfolio.

Douzième Concerto avec un Rondo, mêlé d'Airs russes pour Violon principal avec accomp. d'Orchestre composé par P. Rode. Op. 27. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 3 Thlr.

Rode ist ja todt! Warum wird uns denn hier noch ein Concert von ihm vorgeführt, und nicht einmal ein opus posthumum? Erstlich sollte es uns leid thun, wenn auch seine Concerte schon todt wären. Das glauben und fürchten wir nicht, ob wir gleich lange keins gehört haben. Allein wir haben diessmal einen andern Grund, warum wir gerade des letzten seiner gedruckten Concerte gedenken. Wohl wissen wir, dass in dieser Zeitschrift im Nekrologe dieses vortrefflichen Violin-Virtuosen ganz richtig bemerkt worden ist, dass 12 Concerte des leider in Verdüsterung des Gemüthes Entschlafenen im Druck erschienen sind: allein auswärtige, und was noch weit mehr sagen will, ausländische Blätter geben nur 10 gedruckte Concerte an. Wir müssen aber leider des seltsamen Glaubens seyn, dass ein grosser Theil der Teutschen selbst die teutsche richtige Angabe ganz ruhig übersehen und vergessen, der fremden aber ganz gutmüthig Glauben beymessen wird, wenn man nicht durch einen gehörigen Wortschwall und durch genaue Documente schwarz auf weiss die Leute dahin bringt, dass sie dem Richtigen aus der Heimath Glauben schenken müssen oder sich prostituiren, wenn sie weiterhin anders glauben wollten. Die Angabe geschieht also zuvörderst, um teutsche Glaubwürdigkeit und Genauigkeit an einem in die Augen fallenden Beyspiele abermals zu erhärten; dann aber auch, dass Rode's Concerte nicht in Vergessenheit kommen, denn das verdienen sie nicht. Vielleicht hat schon mancher, sonst wackere Liebhaber des Violinspiels um jener ausländischen Angaben willen das 11te und 12te Concert dieses Meisters als ungedruckt angesehen! Sonderbar genug kommt es uns vor, auf dem Titelblatte angezeigt zu lesen: „Paris, chez J. Frey“: dennoch waren nur 10 Concerte gedruckt! Man dürfte also die kurze Erinnerung nicht für ganz überflüssig anzusehen haben.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals. (Fortsetzung.)

Das Ballet hat keine Novität von Stapel laufen lassen. Die graziöse Dem. Mimi Dupuy, Sgra Muratori, eine wahre Meisterin in der Mimik, die Schwestern Elssler, die brillanten Tänzer Crombé und Mattis, so wie des Letztern Gattin, vormalige Hasenhut, sind die Stützen dieser der Augenweide fröhnenden Anstalt.

Im k. k. Hofburgtheater fand eine Gedächtnissfeyer für den verewigten Göthe statt. Hr. Professor Deinhardstein, welchen Seine Majestät zum Vicedirector dieses Musentempels zu ernennen geruhten, ordnete eine gewählte Scenenreihe aus mehren dramatischen Werken des unsterblichen Sängers, und verband selbe mit einem sinnigen Vor- und Nachspiele. Die drey Hauptabtheilungen wurden durch die grossartigen Ouverturen zu Egmont, Iphigenia und Faust, von Beethoven, Gluck und Seyfried, vollkommen entsprechend eingeleitet. —

Hr. Orchesterdirector Stephan Franz hat das historische Lustspiel: Garrik in Bristol mit recht gut gearbeiteten Zwischenmusiken versehen, und Hr. Horzalka lieferte die Entre-Actes zu dem neuen Drama: Der Musikus von Augsburg, welche, ganz entgegen der herkömmlichen Sitte, von der Versammlung streng beachtet und mit solch' unzweydeutigen Zeichen des Missfallens aufgenommen wurden, dass schon am nächsten Abend andere Tonstücke supplirt werden mussten. —

Das Theater an der Wien beschäftigt sich grösstentheils mit Localpossen, Farcen und Parodieen, z. B.: „Dreyssig Jahre aus dem Leben eines Lumpen;“ — „Schnackerl als Universalerbe;“ — „Zampa, der Tagdieb“ oder „die Braut von Gyps“ und dergl. — Der Schauspieler Nestroy qualifizirt sich trotz Einem zum stets schlagfertigen Dichter, und Adolph Müller fabrizirt gewöhnlich für die Wechselpuppen ein viel zu hübsches, unverdient honett musikalisches Mäntelchen. —

Auch hier kam „das Fest der Handwerker“ auf's Tapet. Hr. Just aus Breslau, der allbekannte Nicolo Zaganini, gastirt darin. Die Mehrzahl der freundlichen Liedchen bleibt weg, und die volksthümliche Burleske wird zur pöbelhaften Gemeinheit heruntergerissen, während dort, auf der Nach-

barbühne innerhalb der Stadtmauer die verschönerte Natur obsiegt. —

Die fleissige Gesellschaft des Leopoldstädter Theaters lieferte, treu ihrem Berufe und den an sie gestellten Anforderungen, folgende, dem Scherze und der Erheiterung gewidmete Producte: „Die Goldgrube des Geisterbanners," oder „Noch einmal jung!" Zauberspiel von Eduard Gulden; — „Rennen und Boxen in Krähwinkel," beyde von Marinelli in Musik gesetzt; — „Nina," oder „die Wanderung nach einem Mann," von Schick und Riotte; — „Enzian und Lucie," oder „Keine sechs Klafter tief, aber doch fatal!" höchst drollige Parodie der Raupach'schen Tragödie: „König Enzio," mit humoristischen Gesängen von Wenzel Müller u. m. a. — Der schönste Lohn für solche Thätigkeit liegt wohl darin, dass, mit geringen Ausnahmen, alle Leistungen beyfällige Anerkennung fanden, und bleibend sich auf dem Repertoire erhielten. — Noch feyerte in diesen Hallen der Senior, Johann Sartory, sein funfzigjähriges Jubiläum in einem eigens dazu angefertigten zeitgemässen Gelegenheitsstück: „Die fremde Dame," worin nebst dem gesammten Personale sogar auch der Director Marinelli und der Kapellmeister Müller kleine Rollen übernommen hatten. Es war in der That ein tief ergreifendes, wahrhaft rührendes Familienfest, sowohl für das theilnehmende Auditorium, als für den rüstigen Jubelgreis, der bey seiner heitern Lebendigkeit höchstens als wohlconservirter Sechziger passirt. Wenn es schon an und für sich zu Fortunens besonderen Begünstigungen gehört, ein volles halbes Säculum über seinem Dienstgeschäfte vorstehen zu können, so ist derselbe Fall, ohne Veränderung der Localität, doch wohl noch seltener; — Sartory nämlich ist nicht allein funfzig Jahre lang Schauspieler, Sänger und Regisseur, sondern er betrat, engagirt von dem Vater des gegenwärtigen Eigenthümers, 1782 zum ersten Male diese Bühne und vertauschte selbe während fünf Decennien niemals mit einer andern. —

Unter den Concerten war, nebst einer durchgehends gelungenen Aufführung der Schöpfung durch die Tonkünstler-Societät, jenes von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete ganz besonders interessant, weil uns darin Schulzens berühmte Chöre aus Athalia zu Gehör gebracht wurden, indem die k. k. Hofschauspieler, mit Begünstigung der obersten Intendanz, dazwischen Racine's Gedicht nach einer neuen Verdeutschung des Hrn. Regierungsraths von Sonnleithner recitirten. Obschon der Styl dieser Composition in seiner einfachen Erhabenheit, entbehrend der gewohnten Instrumentalpracht, einzig basirt auf Wahrheit des Ausdrucks, und lyrische Begeisterung, sogar schon der Form nach unserer Zeit fast allzusehr entfremdet ist, obgleich, bey aller Verehrung für das klassische Kunstwerk, nicht leicht in Abrede gestellt werden kann, dass mitunter, sonderlich in den Solosätzen, eine erschlaffende Breite und Gedehntheit störend einwirkt, so wurde dennoch das rege Streben zum Bessern, der ernste Sinn und das kräftige Wollen, die bleibenden Denkmäler einer thatenreichen Vergangenheit der sträflichen Vergessenheit zu entreissen, achtungsvoll anerkannt, und die in ihrer Art so schätzbare Gabe dankbar empfangen.

(Beschluss folgt.)

Mailand, den 25sten July. Der magern Ausbeute wegen wagt es Ref. nicht einmal, heute seinem Berichte, wie gewöhnlich, die Rubrik: „Fortsetzung der Frühlings-Opern. Anfang der Sommer-Stagione in Italien u. s. w." vorauszuschicken. Dazu wohnt er noch in der wärmsten Gegend Mailands, südwest am Kanal, wo im Sommer in den Nachmittagsstunden das Thermometer in der Sonne über die Hälfte des Südpuncts (43 — 45° R.) steigt; in seinem vorderst gelegenen, gegen Helios dreyfach geschützten Studirzimmer aber, wo er eben dieses niederschreibt, gerade 26° zeigt. Nun denke man sich die moderne italienische Oper, die italienische Juliussonne, und einen Correspondenten einer gelehrten Zeitschrift, der beym Abstatten seines Berichtes jeden Augenblick die Feder aus der Hand legt, weil er nichts zu sagen weiss, und sich mit dem Fächer Luft machen muss *). Alle drey, die moderne italienische Oper, die italienische Juliussonne, und ganz besonders ein oft klagender Correspondent, sind unausstehlich. — Aber keine Regel ohne Ausnahme. Denn wiewohl die Mehrzahl bey uns des ewig variirten und destillirten Einerleys längst satt ist, so sind unsere neueren Opern in Deutschland doch nichts weniger als unausstehlich, und finden sogar eine glänzende Aufnahme, wie diess unlängst, selbst zum Erstaunen der Freunde

*) Ländlich sittlich. In Italien sieht man in den sehr warmen Sommertagen auch Männer, besonders von den höheren und mittleren Ständen, mit Fächern in den Kaffeehäusern und auf den öffentlichen Strassen und Plätzen.



Bellini's, mit dessen Capuleti in Berlin und Dresden der Fall gewesen seyn soll; welche Oper sogar Vaccaj's Romeo e Giulietta nachsteht, und im Ganzen genommen das bleyerne Unerträgliche mit den übrigen Kindern der grossen musikalischen Dita gemein hat; seither gehört daher auch Hr. B. zu den gar Anderen. Man betrachte übrigens die Worte: „das bleyerne Unerträgliche“ weder als übertrieben, noch gar als Ausdruck eines einseitigen oder übelgelaunten Menschen, und versetze sich in Ref. Lage, der in Wien, diesem (zu seiner Zeit) musikalischen Heiligthume, seine musikalische Erziehung genossen, und nun in Italien tagtäglich, seit dem merkwürdigen Umsturze der Oper, sage seit 20 Jahren, ein Fac simile perpetuum im Theater und in der Kirche hört. Wäre es nur immer der wahre Rossini, das ginge noch an, diesen respectiren wir Alle insgesammt, sey er auch kein Meister in seiner Kunst; so aber verleiden die zahlreichen falschen Rossini Alles, und wer nur diese das ganze Jahr auf dem Halse hat, der ist gewiss nicht beneidenswerth. Diess ist jetzt seit geraumer Zeit bey uns der Fall. Man geht in's Theater, hört das schon längst Gehörte in anderer Gestalt, hört elendes Zeug beklatschen, sieht sich einander an, lächelt, zuckt die Achseln, und hofft bessere Zeiten. Also genug des Jammers! Vielleicht gelingt es Ref. in seinem nächsten Berichte, mit welchem das 21ste Jahr seiner Correspondenz mit diesen berühmten Blättern beginnt, einen gedrängten Ueberblick obbenannter Epoche zu geben. Hier indessen das Merkwürdigste seit dem vorigen Schreiben vom 28sten April.

Palermo. Bereits in meinem jüngsten Berichte habe ich aus verlässlichen Privat-Nachrichten die Auszeichnung, welche dem Hrn. Bellini in seiner Vaterstadt Catania zu Theil geworden, und wie das an trefflichen Tonkünstlern so arme Sicilien durch seinen Orpheus ganz wonnetrunken, man möchte sagen vernarrt ist, angezeigt. Der Taumel ging so weit, dass, wenn Hr. B. in einem Laden etwas kaufte, man ihn nichts bezahlen lassen wollte. In der hiesigen Hauptstadt widerfuhr dem Maestro eine andere Auszeichnung. Ihm zu Ehren wurde am 13ten April bey dem Hrn. Duca di Monteleone, Präsidenten der hiesigen Accademia filarmonica, eine musikalische Akademie gegeben, bey welcher Gelegenheit die mit einer Fama gekrönte Büste des Gefeyerten im Hintergrunde des Saals aufgestellt wurde, auf deren Basis die Inschrift: „A Vincenzo Bellini l'Accademia filarmonica dedica“ zu lesen war. Ausser den aus Bellini's Opern gewählten Vocalstücken wurden noch zwey Concerte von Hummel und Moscheles, Variationen von Czerny und eine vom Musikdirector Luigi Somma auf B. componirte Cantate, von den Mitgliedern der Akademie aufgeführt.

Neapel. Nebst der hier beliebten Prima Donna Giuseppina Ronzi-De Begnis erhalten hier dermalen starken Beyfall drey französische erste Sängerinnen, Namens: Adelaide Toldi d'Anvers (soll von vornehmer Herkunft seyn), Saint-Ange und Raimbaux (mit einer sehr geläufigen Stimme), sodann der — russische Tenor Ivanoff. Die gegebenen Opern waren wie gewöhnlich meist ältere von Rossini, nebstbey von Bellini und einigen Anderen. Den 26sten Juny sang die Raimbaux in der Prova d'un' opera seria mit dem so eben aus Paris zurückgekommenen gefeyerten Lablache in Gegenwart des Hofes, und wurden Beyde mit Jubel auf die Scene gerufen. In der am 6ten July gegebenen Anna Bolena von Donizzetti fand Herr Ivanoff in seiner Arie ungemein vielen Beyfall; seine Stimme wird sehr gelobt. — Der diessjährige Cartellone verspricht in diesem Theaterjahre (von Ostern bis Ende des Karnevals) für's Theater S. Carlo 120 Vorstellungen und sechs Bälle, drey neue Opern von Pacini, Donizzetti und Conti. Prime Donne (ausser der oberwähnten Ronzi und Toldi) Antonia Galzevani und die Contraltistin Dionilla Santolini (die Saint-Ange und Raimbaux nebst Ivanoff wurden erst unlängst engagirt). Tenoristen Giovanni David und Gio. Basadona. Primi Bassi: Luigi Lablache, Antonio Ambrosi, Giuseppe Fioravanti, Michele Benedetti. Primo Buffo: Gennaro Luzio, nebst den Secondärsängern. Musikdirectoren: Pietro Raimondi, Giacomo Cordella. Componist der Balletmusik: Placido Mandanici. Folgt das Balletpersonal (vier Balletmeister, vier erste Tänzer u. s. w., insgesammt 112 Individuen). Und mit all' diesem Reichthume, welch' eine Oper und welch' ein Ballet haben wir jetzt in Italien! Mit den guten Sängern sind wir ohnehin auf der Neige. — Im Teatro Nuovo verspricht der Cartellone 232 Vorstellungen, sechs neue Opern und zwey neue Operetten. Wirklich engagirte Opern-Componisten: Raimondi, Mercadante, Pogliani-Gagliardi, Aspa, Rossi, Fioravanti; die etwa noch zu engagirenden: Moretti, Fornasini, Salvoni, Carparelli, Fabrizi und noch Andere, die als Anfänger eine Oper um ein elendes

Honorarium componiren. Zwey oder drey ausgenommen sind die Sänger unbedeutend; doch imponirt der Cartellone mit all' den Primi, altri Primi, Secondi, Terzi, Buffo napoletano und Buffo Toscano, mit dem Musik-, Orchester- und Chordirector, mit dem Maler, Maschinisten u. s. w. Mehre Stücke in der neuen Oper: La Sposo al lotto, von dem noch jungen Maestro Lauro Rossi, fanden Beyfall.

Rom. (Teatro Valle.) Die Malibran ist am 30sten Juny zum ersten Male im Otello, in der Rolle der Desdemona, mit starkem Beyfall aufgetreten. Bey ihrem Erscheinen soll es im Theater, des hohen Eintrittspreises wegen, unruhig zugegangen seyn; allein ihre Kunst siegte über Alles.

Ancona. Im vorigen Berichte muss es unter dieser Rubrik Giuseppe Bornacini, anstatt Boccacini heissen.

Bologna. In ihrer freyen Einnahme gab die Unger einen Act von Mercadanti's Normanni und einen Act der Straniera. Das Theater war beleuchtet, und die Künstlerin wurde mit Enthusiasmus empfangen. Man theilte ihr, die Straniera vorstellendes und von der Harmonie gekröntes Bildniss mit anspielenden Versen aus; aus allen Logen flogen Blumenkränze auf die Bühne, und während all dieser Ehrenbezeigungen wurde ihr zugleich von der hiesigen Accademia filarmonica das Diplom als Ehrenmitglied überreicht. Gewiss eine sehr seltene Auszeichnung. Eine andere Wiener Sängerin, die Canzi, wurde auch bey ihrem hiesigen Auftreten, vor mehren Jahren, mit vielem Beyfall beschenkt und zum Ehrenmitgliede besagter Akademie ernannt. (S. auch Padova.) — In der im hiesigen Casino gegebenen musikalischen Akademie liessen sich unter Andern die bekannte Frau Parravicini mit einem Violin-Concert, Hr. Schoberlechner mit einer neuen von ihm componirten Sonate für's Pianoforte, und dessen Frau mit Vocalstücken, sämmtlich mit vielem Beyfalle hören.

Vicenza. Donizzetti's Anna Bolena hat hier nicht gefallen, obwohl der berühmte G. B. Rubini in dieser Oper singt, und für sich ungemein gefällt.

Padova. Die Unger hat sich hier in diesem Sommer neue Lorbeern errungen, und starken Beyfall erhalten. Reisende, welche von hier in Mailand angekommen sind, behaupten zwar, sie soll etwas schreyen; allein das muss jetzt jeder grosse Sänger auf dem italienischen Theater, um ausserordentlich zu gefallen.

Mailand. (Teatro alla Canobbiana.) Noch hatten wir zwey neue Opern. Die erste: l'Elisir d'amore (nach Scribe's Philtre) von Hrn. Donizzetti gefiel, und wurde bis zu Ende der Stagione gegeben, weil ihre Vorgängerin und Nachfolgerin fiasco machten. D. könnte unter allen seinen heutigen Collegen sich am meisten auszeichnen, denn er hat wenigstens eine gute Schule; allein auch er, der erstaunliche Geschwindschreiber, gehört leider zur obgenannten grossen Dita. Seiner gegenwärtigen komischen Oper geht ein sehr langes Grave! als Ouverture voraus, dann hören wir — nichts Neues, viele Walzer, sehr viele Reminiscenzen, und sehr oft die — Trommel, bey all deren Lärmen man bey uns doch im Theater bequem schlafen kann, weil sie als tägliches Brod unser Ohr für ihre Schläge ganz abgestumpft hat. Bey grossen Meistern hält manchmal eine einzige Note den, der einen musikalischen Verstand und ein musikalisches Herz hat, Stunden lang wach. — Die zweyte neue Oper: l'Incognito (der vor mehren Jahren von Mercadante componirte Montanaro), von dem wohlhabenden jungen Advocaten Antonio Campiuti aus Udine, zeichnet sich in gar nichts aus, und wurde aus Noth nur zweymal gegeben. Der aus diesen Blättern schon bekannte Maestro schrieb seine erste Oper, wie das in Italien zuweilen der Fall ist, ohne die Composition studirt zu haben; nun ist er in den Geheimnissen der heutigen Schule eingeweiht, und macht es wie die Anderen. Von den Sängern ist noch zu bemerken, dass der Tenorist Genero sich in der Folge immer mehr hervorthat und mit dem Buffo Frezzolini nebst der Heinefetter am meisten Beyfall einerntete. — (Teatro Re.) In gegenwärtiger Sommerstagione zeichnet sich hier der Veteran Eliodoro Bianchi, rühmlich bekannter Tenorist und Gesanglehrer zu Mailand, in Generali's Baccanali di Roma, in der Rolle des Sempronio, vorzüglich in seiner Arie des zweyten Acts ganz besonders aus, wesswegen auch der Beyfall jederzeit stürmisch ist; hier hört man noch die alte gute italienische Gesangschule. Herr Emilio Serda, ein Franzose und Anfänger, erhält seiner hellen und tiefen Bruststimme wegen ebenfalls Beyfall. Die nachher gegebene ältere Pacini'sche Opera buffa, la Gioventù di Enrico V. fand keine gute Aufnahme.

Caravaggio (im Bergamaskischen). Zum diessjährigen Säcularfeste der hiesigen Frauenkirche wurden an den beyden ersten Tagen (26sten und 27sten

May) Messe und Vesper vom Kapellmeister Mayr aufgeführt und geleitet. Bekanntlich hat er vor zwanzig Jahren, bey einer ähnlichen Gelegenheit in Novara, den Preis über acht Meister, darunter Zingarelli, davon getragen. (S. diese Blätter v. J. 1812 S. 611.) Leider hat dieser hochgeachtete und sehr thätige Mann auf dem linken Auge das Gesicht gänzlich verloren und das rechte ist auch schon sehr geschwächt.

Genua. Die schon angezeigte gute Aufnahme der Schütz hat sich während der ganzen Stagione erhalten, und es wurden auch Gedichte auf sie gedruckt. Noch gab man Elisa di Montaltieri, erste neue Oper von dem hier gebürtigen Maestro Antonio Granara; sie machte einen vaterländischen furore, aber nicht viel Billets; darauf die Gabriella di Vergy, eine von Hrn. Mercadante in Spanien componirte und hier von ihm selbst umgearbeitete Oper, welche furore und Billets machte. Die Genueser Zeitung schlägt einen gewaltigen Lärm mit dieser Gabriella, als hätte M. darin die gesammte musikalische Weisheit entwickelt, was aber, versteht sich recht wohl, zu bezweifeln ist. Welch' einen Lärm haben nicht die Mailänder Blätter mit Donizzetti's oberwähnter neuen Oper: l'Elisir d'amore geschlagen! Die Wiener schickten sogar ein eigenes Schreiben nach der Hauptstadt der Lombardei, ob denn wirklich an dieser Oper so viel wäre, und ob man sie schnell in der kaiserlichen Residenz geben könnte. — In dieser Stagione sang hier noch die französische Anfängerin Claudine Edwige, Schülerin des unlängst verblichenen Garcia's; sie fand Aufmunterung.

(Beschluss folgt.)

Nekrolog.

(*Cathinka Braun.*)

Den 8ten Juny dieses Jahres starb zu Ludwigslust die Grossherzoglich Mecklenburg-Schwerinsche Hofsängerin Cathinka Braun, geb. Braun, nach dreywöchentlichem Krankenlager am Nervenfieber. Sie war zu Würzburg den 24sten März 1799 geboren, woselbst ihr Vater, Moritz Braun, in der damaligen fürstbischöflichen Kapelle eine Anstellung als Fagottist hatte. Schon in frühester Jugend entwickelte sich bey ihr der entschiedenste Beruf zur Musik, weshalb sie im zarten Kindesalter auch Unterricht auf dem Pianoforte erhielt, und darin so weit vorschritt, dass sie als eilf- bis zwölfjähriges Mädchen Concerte von Mozart u. a. m. öffentlich vortrug. Um diese Zeit genoss sie den ersten Gesangunterricht bey dem noch jetzt lebenden Chordirector Seifert in Würzburg, übernahm bald darauf ihren Kräften angemessene Solo-Partieen in den in der dortigen Hofkirche aufzuführenden Messen, so wie etwas später bey glücklichen Anlagen für die Bühne, einige der beliebtesten Opern-Rollen damaliger Zeit auf dem Würzburger Theater. Durch glücklichen Erfolg ermuntert, bestimmte ihr Vater sie nun ausschliesslich für den dramatischen Gesang, sie erhielt eine Aufforderung nach Hannover zu kommen, wohin Ersterer sie begleitete, gab daselbst einige Gastrollen, und gefiel so sehr, dass die Direction des Königl. Hoftheaters einen Contract mit ihr auf drey Jahre abschloss. Von dort aus verbreitete sich ihr Ruf, sie bekam eine Einladung nach Frankfurt a. M., erfreute sich auch da des ungetheiltesten Beyfalls, und nur die übertriebenen Forderungen ihrer Freunde für sie an die dortige Bühnendirection verhinderten ein Engagement. So wandte sich die jugendliche Sängerin 1817, in dem Alter von 18 Jahren, in Begleitung ihrer Mutter nach Hamburg. Der lauteste Jubel krönte jede ihrer Darstellungen, doch Neid und Verfolgung blieben ebenfalls nicht fern; das unangenehmste collegialische Verhältniss zu einer ihrer Zeitgenossinnen verbitterten ihr den etwas mehr als dreyjährigen Aufenthalt so sehr, dass sie den Entschluss fasste, Hamburg zu verlassen, und im Frühjahr 1821 eine Reise nach Kopenhagen anzutreten. Daselbst wurde ihr von Seiten des Hofes die grösste Auszeichnung zu Theil, sie erwarb sich die vollste Zufriedenheit desselben durch ihren Gesang in einem Hof-Concerte, und veranstaltete ausserdem eine musikalische Akademie in der Stadt, welche sehr belohnend ausfiel. Wieder nach Deutschland zurückgekehrt, unterhandelte die Direction des Churfürstlich Hessischen Hoftheaters mit ihr um ein Engagement; selbiges kam zu Stande, und sie begab sich im Frühjahr 1822 nach Cassel, blieb dort bis zum Herbste 1823, und verheyrathete sich bald darauf mit dem als Componist und Oboe-Virtuos rühmlichst bekannten Königl. preussischen Kammermusikus Wilhelm Braun in Berlin. Hier beschloss sie als „Fanchon" und „Agathe" im Freyschützen ihre theatralische Laufbahn auf dem Königlichen Theater, und folgte, wie ihr Gatte, im Frühling 1825 einem erhaltenen Rufe als Hofsängerin an den Grossherzoglich Mecklenburg-Schwerinschen

Hof in Ludwigslust. Sieben Jahre lang genoss sie daselbst, hochgefeyert als Künstlerin, innig geliebt und verehrt von denen, die Gelegenheit hatten ihren innern, moralischen Werth näher kennen zu lernen, die allgemeine Achtung, welche sich auch in der ausserordentlichen Theilnahme, die ihr so frühes Dahinscheiden verursachte, so deutlich aussprach. Zwey Kinder, ein Sohn und eine Tochter von 6 und 4 Jahren, beweinen, wie ihr Gatte, die zärtlichste, liebevollste Mutter, die treueste, tugendhafteste Gattin. Friede sey mit ihrer Asche! —

Kurze Anzeigen.

No. 1. Hymne: Der Herr ist erhöhet durch die Rechte Gottes etc. für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianof. Musik von J. P. Schmidt. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

No. 2. Volkslied: „Das Vaterland Preussen", Melodie von J. P. Schmidt. Ebendaselbst. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Die Hymne für Sopran, Alt, Tenor und Bass, hat leichten Fluss der Melodie und Harmonie, ist ohne alle Schwierigkeit in der Ausführung und wird zweckmässig wirken.

So ist gleichfalls das Volkslied natürlich und schnell ansprechend gesungen, ohne hier unpassend Gesuchtes. Es hebt mit einem kurzen dreystimmigen Chore an, der das darauf folgende Solo etwas verlängert wieder beschliesst. Ein Lob Preussens, des Volkes, des Heeres und des Fürsten, wird es den Vaterlandsfreunden sehr willkommen seyn. Der Stich beyder Hefte ist äusserst deutlich und correct.

Second Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre composé — par J. W. Kalliwoda. Op. 30. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Das neue Concertstück des vielgerühmten K. vermögen wir in Ermangelung der Partitur zwar nicht nach seiner innern Zusammenfügung, sondern allein nach der Einrichtung der Prinzipal-Violine zu beurtheilen. Wir haben aber eine nicht kleine Anzahl Partituren seiner Werke durchgelesen und über mehre in diesen Blättern gesprochen, so dass wir mit den geneigten Lesern gute Zuversicht haben können. Was in diesem Werke offen vor uns liegt, ist schön und vermehrt den Glauben an das, was wir nicht sehen. Es beginnt mit einem All. con fuoco, $\frac{4}{4}$, A dur, das, brillant gehalten, auf der Dominante endend, in ein kurzes Larghetto, $\frac{3}{8}$, C dur, fortschreitet, auf welches angenehme Thema zwey Variationen gebaut sind, deren zweyte sich unmittelbar an ein Tempo di Polacca, A dur, anschliesst, das in mancherley Ausführung das ansprechende Ganze glänzend endet. Das Werk ist dem Hrn. B. Molique, einem vorzüglichen Violin-Virtuosen unserer Zeit, gewidmet und die Ausstattung ist so trefflich, als man diess längst von dieser und von den bekannten Musikalien-Verlagshandlungen Leipzigs gewohnt ist. Gute Spieler werden der Gabe sich erfreuen.

Mélange pour le Piano composé sur des motifs favoris de Zampa — par A. Adam. Oeuv. 66. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Es ist, was der Titel sagt. Uns gefällt das nicht.

Blüthen aus dem musikalischen Fruchtkorbe des Ernst Julius Otto. Dresden, bey A. R. Friese.

Diese kleine Liedersammlung scheint aus einzeln gedruckten Nummern entstanden zu seyn. Sie enthält ein artiges Wiegenlied, eine schön gesungene Frühlingsklage und Hannchen vor Allen, sehr munter; alle leicht zu singen und zu spielen. Vom Componisten, der jetzt Cantor an der evangelischen Hauptkirche zu Dresden ist, werden wir seiner mannigfachen Compositionen wegen bald ausführlicher handeln.

Drey Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Otto Nicolai. Erstes Liederheft. Op. 3. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Die beyden ersten Lieder des jungen Componisten empfehlen sich durch Natürlichkeit, Gefälligkeit und Munterkeit, so dass man sie überall mit Vergnügen singen wird. Das dritte von Gottlob v. Deuern sagt uns weniger zu. Es ist uns zu gesucht und nicht frisch genug, obgleich scherzhaft.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten August. №. 35. 1832.

Recensionen.

Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst von Dr. *Wilh. Christian Müller.* 2 Theile (8). Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. 1830. Pr. 3 Thlr.

Der erste Theil dieser Schrift führt den besondern Titel: Versuch einer Aesthetik der Tonkunst im Zusammenhange mit den übrigen schönen Künsten nach geschichtlicher Entwickelung (mit dem Bilde Guido's von Arezzo); der zweyte: Uebersicht einer Chronologie der Tonkunst mit Andeutungen allgemeiner Civilisation und Kultur-Entwickelung (mit dem Brustbilde Mozarts).

Das Werk, das der nun verstorbene Verfasser selbst für sein bestes erklärt, hat, nach Gewohnheit der Zeit, theils übertriebenes Lob, theils übertriebenen Tadel erfahren, Beydes zu unverdientem Nachtheil. Man scheint immer mehr eine gewisse Recensentenstärke in einseitiger Ueberspannung zu suchen, deren Nichtigkeit sich in ein paar Dutzend Floskeln leicht verrathen würde, wenn die Flüchtigkeit des Lesers nicht, wo möglich, noch grösser wäre, als die Gewissenlosigkeit des Beurtheilers. — Man sehe nur einmal die besonderen Titel des Buches etwas aufmerksam an. Der Verf. wollte also im ersten Theile eine Aesthetik der Tonkunst und zwar im Zusammenhange mit den übrigen schönen Künsten geben. Ist das etwas Geringes? haben wir denn etwa schon eine? Dazu soll Alles nach geschichtlicher Entwickelung behandelt werden. Neben den Begriffsentwickelungen wird von der Musik des Orients wenigstens Einiges erörtert; es werden Musen, Moses, Musäos, die Prophetenschulen, Homer, David und Pythagoras in Erwähnung gebracht; es wird von der griechischen, von der römischen Kunst, vom Zustande derselben im übrigen Europa, von der Erhebung derselben durch Erfindung der Orgel, von der Entstehung der Notenzeichnung, vom poetisch-musikalischen Rhythmus und von der Erhebung der Musik mit der Geisteskultur am Ende des Mittelalters gesprochen; dann der Anfang der modernen Musik durch grosse Genien: Luther, Palestrina, Poliziano behandelt; die näheren Entfaltungen der Tongeheimnisse im 17ten Jahrhundert werden vorgeführt, wo von Männern wie Scarlatti, Lully, Kaiser, Händel, S. Bach, Hasse, Graun, Durante, Pergolesi die Rede ist; auf die Vervollkommnung musikalischer Instrumente, auf freye musikalisch-poetische Texte von Metastasio, Gellert, Ramler, Wieland, Weisse wird Rücksicht genommen, woran die Bedingungen des musikalischen Textes gereiht werden. Die Vollendung der Kunst in höchster Schönheit durch Haydn, Mozart, Beethoven und die Eigenthümlichkeit derselben wird geschildert. Es wird dann die Frage vorgenommen: Worin besteht in der ausgebildeten Musik die wahre Schönheit? eine Frage, die in philosophischen Lehrbüchern der Art nicht selten unbefriedigend genug erörtert wird. Dann lesen wir Mancherley vom Resultate einer musikalischen Aesthetik, von der Vollendung der Musik in der Oper und im Instrumentalspiele; von den Eigenthümlichkeiten der grössten Componisten neuester Zeit, wozu noch Anmerkungen zum Versuche einer Aesthetik der Tonkunst kommen. — Wenn diese angezogenen, hier behandelten Gegenstände in ihrer summarischen Umfassung noch durch viele dazu gehörende Nebengegenstände vermehrt werden könnten: so sieht Jedermann sogleich, was für ein Riese von einem Gelehrten dazu erforderlich seyn würde, wenn diess Alles genau, gründlich, untersuchend, historisch gehalten und ästhetisch gewichtig und unwidersprechlich, und diess gleich in einem ersten Versuche einer Aesthetik der Tonkunst hätte geleistet werden sollen. Und diess Alles auf 374 Octavseiten! Es wäre ein

wahres Wunder, wenn man das könnte. Beynahe jeder einzelne Gegenstand erforderte die schwierigsten Untersuchungen, ausführliche, mit Gründen und Beweisen versehene Darlegungen, wenn etwas die Wahrheit Förderndes geleistet werden sollte. — Wer sich nun so anstellen und mit ungemessenen Redensarten ausposaunen wollte, als hätte der Selige das Ungeheuere wirklich vollbracht, der zeigt nur zu deutlich, dass er gar keinen Begriff davon hat, was ein solches Unternehmen für enorme Kenntnisse und für ausserordentlichen Fleiss voraussetzt. Wer es hingegen ungemessen tadelt, weiss kaum, was man von einem Menschen zu fordern berechtigt ist; hat auch nicht überlegt, was der Verf. zu geben beabsichtigte. Ob man eine strenge Aesthetik an der Hand der Geschichte, die noch bis jetzt eben so unsicher dasteht, wie die Aesthetik selbst, geben darf oder kann, wollen wir hier unberücksichtigt lassen: dass aber ein Mann, der solches unternimmt, nichts weiter, wenigstens in den meisten Fällen der abzuhandelnden Dinge geben kann, als die Resultate, die er sich, ohne genauere Untersuchung, aus den besten vorhandenen Werken herausgelesen hat, ist ziemlich allgemein vorauszusagen. So ist es hier in Wahrheit. Der Verf. schreibt in ein Werk zusammengedrängt, was er nicht ohne Mühe aus sehr vielen anderen gewonnen hat; er gibt das in einer gewissen, sich selbst ersonnenen Ordnung und fügt dieser Ausbeute nicht selten eigene Betrachtungen nach seiner Weise bey. Der Leser erhält also in einer anziehenden Sprache zusammengedrängte Resultate, eine Uebersicht des bis jetzt Geglaubten, ohne selbstständig eigene Prüfung, mit mancherley Begriffserklärungen und Schlüssen versehen. Sollte das denn für diejenigen, die ausgeführte Werke über jeden einzelnen Gegenstand nicht lesen wollen oder können, nicht nützlich, nicht erwünscht seyn? Sie erfahren doch etwas auf eine Art und in so kurzer Zeit, als sie es nur wünschen; gewinnen einen guten Ueberblick und eine Anregung, die auch selbst denen nicht fehlen wird, die, erfahren in solchen Gegenständen, im Ganzen eine Wiederholung vielfach anziehender Besprechungen finden, die im neuen Gewande freundliche Unterhaltungen bieten, auch da, wo sie mit dem Verf. nicht ganz übereinstimmen können. — Gehört also das Werk nicht in die erste Klasse; ist ihm Selbstuntersuchung, gründliches Quellenstudium nicht beyzumessen: so ist ihm doch noch weit weniger Fleiss, belesenes Zusammentragen, nützliche Aushebung, gute Verbindung, anregende Bemerkung und meist gewandter Vortrag abzusprechen. Wir rechnen demnach dieses Buch durchaus zu den besten der Art, die unter den allgemein gehaltenen unserer Zeit erschienen sind; behaupten sogar, dass die Allermeisten gar nichts Höheres wollen, ja für Höheres der Art nicht einmal Geduld genug haben würden. Es ist also recht eigentlich ein gutes Buch der Zeit, das im mannigfachen Geben die Liebe zu Höherem wieder mit anfachen helfen kann. Man sollte sich desselben um so mehr bedienen, je mehr es dem Geschmacke der Meisten zusagend eingerichtet und noch kein werthvolleres vorhanden ist. Wer wird denn von einem Versuche einer Aesthetik der Tonkunst jetzt schon etwas vollendet Meisterliches verlangen? Ein Anfang muss gemacht werden; und wer soll nachfolgen, wenn man sich für die Anfänge nicht interessirt? auch nicht, wenn sie der Zeit so mundrecht gemacht worden sind, wie dieser Versuch meist? Man sage doch ja nicht, der Titel verspricht mehr, als die Ausführung enthält! Daran, sollten wir denken, müsste man sich an manchen neueren, sehr belobten Werken hinlänglich gewöhnt haben, die viel weniger halten, was die Titel versprechen, als dieses Buch, dem man das möglichste Streben, vorzüglich im ersten Theile, mit Grund gar nicht absprechen kann. Der zweyte Theil, die Chronologie, ist zwar mit Sammlerfleiss, aber leichtgläubig, vorzüglich in den Nachrichten über die neuesten Zeiten verfasst, wo so Viele in allerley Blättern hinschreiben, was sie eben beym Abendtrunke von dem Ersten dem Besten gehört haben. Da wird denn der geneigte Leser auf seiner Hut seyn müssen. Ueber diese Leichtgläubigkeit ist der Verf. auch bereits gehörig getadelt worden. Dessen ungeachtet ist diese Chronologie bey Weitem besser und nützlicher, als manches neue Werkchen der Art. Bey manchen Unrichtigkeiten und einigen wenigen unerklärlichen Nachlässigkeiten (z. B. die auffallende Notiz über den Abt Stadler) gibt das Werk eine Uebersicht, die des Hülfreichen genug bietet, auch für diejenigen, die Verbesserungen zu liefern im Stande sind. Denn ob wir gleich selbst Manches besser wissen, als es hier verzeichnet worden ist: so haben wir es doch kein Hehl und bekennen offen, dass wir bey Lesung des Buches an nicht Weniges angenehm erinnert worden sind, was uns theils aus dem Gedächtnisse entschwunden, theils völlig in den Hintergrund getreten

war. Dafür sind wir stets mit Vergnügen dankbar, und nehmen darum nicht den geringsten Anstand, das Buch nach gewissenhafter Ueberzeugung allen Musikfreunden als angenehm, nützlich und anregend bestens zu empfehlen. Die Ausstattung ist vortrefflich.

Pianoforte-Musik mit und ohne Begleitung der Instrumente von Joh. Nep. Hummel.

Fortsetzung. Von G. W. Fink.

Grosses Concert in As dur für das Pianoforte. 113tes Werk, Wien, bey Tob. Haslinger. Mit Begleitung des Orchesters Pr. 8 Fl.; mit Begleitung des Quartetts 5½ Fl.; mit Begleitung eines zweyten Pianof. 4½ Fl.; für das Pianof. allein 3½ Fl.

Ein von wahren Virtuosen mit Recht gewähltes, wirklich grosses Concert, das unter die vortrefflichsten des anerkannten Meisters gehört. Das erste All. moderato, $\frac{4}{4}$, ist würdig, ernst brillant, ausgeführt fest, ohne willkührliche, blos des äusserlichen Schimmers wegen eingeschobene Tiraden mit aller Sicherheit, die ihm zu Gebote steht, durchgearbeitet. In langen Paradezügen treten die Solostellen kräftig und vollglänzend, ohne krausen Tand, aber auf das Beste mit schweren Stoffen geschmückt, mit feyerlichem Pomp auf, wie zu einer Krönung. Sollte ein Theil der Hörer Einiges zu ernst, nicht flüchtig springend genug finden, so liegt das nicht an dem Meister, sondern an Zeitverwöhnungen, die mehr Einfluss haben, als zu wünschen ist. Manches in diesem ersten 25 Seiten langen Satze erhält vielleicht etwas Verdämpftes durch die für das Pianoforte herrliche Tonart As dur, und durch einige Uebergänge der Modulation, in denen das temperirte Klavier den anders tönenden Blechinstrumenten eine gewisse Beengung auflegt, die einen kleinen, kurz vorübergehenden, aber doch nicht unbemerkt bleibenden Zwiespalt fühlbar machen dürfte. Auch müssen die Spieler nochmals erinnert werden: Hummel's beste Compositionen verlangen durchaus ein grossartiges Spiel, nicht das kleine, übermässig verziert leichtfertige, was durch etliche neuere Lieblinge an die Tagesordnung gekommen ist; es verlangt tüchtige Haltung, vollkommene Schule und einen echt musikalischen Sinn, der lebendig aufzufassen, treu und geistreich wiederzugeben versteht, nicht jenen so ungebunden faselnden, der überall selbst componiren will: „es ist schon componirt!" H. bezeichnet so genau und schön, dass Alles damit angedeutet ist, was ein echter Virtuos darf und nicht darf. Es ist fast sonderbar, wie leicht Hummel's Melodieen durch kleinlichen Vortrag herabgezogen werden können. Am meisten mögen die Vortragenden auf unsers Componisten Uebergänge in die Hauptmelodieen achten. Muss hier überhaupt die feinste Schattirung und ein richtiger, innerer Tact obwalten; muss im Allgemeinen die Verschmelzung des Uebergangs mit der Bestimmtheit der folgenden Hauptmelodie im genausten Verhältnisse stehen, wenn das Gemüth des Hörers sicher gefasst werden soll: so ist es bey diesem Meister fast doppelt nothwendig.

Wie gesang- und ausdrucksvoll ist die folgende Romanze (Larghetto con moto, $\frac{3}{4}$, E dur)! Hier kann und soll der Spieler zeigen, ob er Ton, Geschmack und jene edle Zier erworben hat, die weit über allem Frivolen stehen. Das Rondo à la spagniola (All. moderato, $\frac{4}{4}$, As dur) verbindet das Graziöse mit dem Pikanten dergestalt herrlich, dass es, wird es nur eben gut vorgetragen, werden die schwierigen Stellen, die es allerdings hat, mit gebührender Fertigkeit nicht allein besiegt (das ist nicht genug), sondern vielmehr mit wirklich spielender Vertraulichkeit sinnig behandelt, schlechthin Freude bringen muss.

Wir rechnen das Concert zu seinen schönsten und empfehlen es allen echten, tüchtigen Spielern als ein Werk, das immer mehr gewinnt und gewinnen macht, je genauer man es mit ihm nimmt.

Dasselbe Werk ist mit Weglassung des ersten Satzes unter folgendem Titel in derselben verdienstlich thätigen Verlagshandlung erschienen:

Romanze und Rondo spagniola für Pianof., Violine und Violoncello von J. N. Hummel. 113tes Werk. Arrangirt von Carl Czerny. Pr. 1 Fl. 45 Kr. oder 1 Thlr. 4 Gr.

Es ist sehr erfahren und sehr schön arrangirt und für häusliche Musik so ausserordentlich reizend, dass es auch den gemischtesten Zirkeln die lebhafteste Freude machen muss, versteht sich unter der Bedingung eines guten Vortrags. Wir bezeugen das aus Erfahrung. Es gehört zu dem Schönsten, was wir haben.

Grosse Variationen in B dur über ein Thema aus dem Berliner Lokal-Singspiele: „Das Fest der

Handwerker" für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters comp. — 115tes Werk. Wien, bey T. Haslinger. Pr. 4½ Fl. C. M.; mit Begleitung des Quartetts 3 Fl.; für zwey Pianof. 2 Fl. 45 Kr.; vierhändig 3 Fl.; für Pfte allein 1 Fl. 45 Kr. etc.

Nach einer kurzen, anständigen Einleitung mit gehöriger Schluss-Cadenz folgen 5 kurze effectuirende Variationen, die nichts Ermüdendes haben, schön gemacht in allerley Figuren, oft trefflich gesungen, besonders das Larghetto non troppo, Variation 6; im Finale (Vivace) mit wirksam steigendem, humoristisch reizendem Ende, was in solchen Gaben ein vorzügliches Erforderniss ist. Herr H. weiss in den allermeisten seiner Werke immer das rechte Maass zu treffen. Zu schwer sind sie auch nicht: allein das Herausbringen ist weder das Einzige noch das Beste: Tongespräche müssen gehalten werden. Vorzüglich lasse man die Bässe kräftig reden.

Uebrigens sind diese Variationen in derselben Handlung auch noch mit Begleitung der Violine, des Violoncells und der Flöte herausgekommen.

Sinfonie de Joseph Haydn pour le Pianoforte seul ou avec accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle (ad. lib.) arrangée par J. N. Hummel. No. 1. (Propriété des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel; London, chez S. Chapell; Paris, chez A. Farrene. Pr. pour Pfte 1 Thlr.; avec Quatuor 2 Thlr.

Es ist uns mit dem Beginnen dieser äusserst schön ausgestatteten Ausgabe ein längst gehegter Wunsch in Erfüllung gegangen. Schon oft haben wir es, mehr still als öffentlich, beklagt, dass unsers gemüthlich genialen Haydn's meisterliche, in seiner so einfachen und doch so geistvollen, echt humoristischen Weise unübertreffliche Symphonieen nicht mehr so oft, wie vor etwa zehn Jahren und darüber von unseren Orchestern zum unerkannten Nachtheil der Hörer und zum fühlbaren der Musiker aufgeführt werden. Es ist freylich wahr, sie donnern nicht, wie die meisten der neueren, sind auch von ganz anderm Wesen, als die meisten der in selbstständiger Manier geschaffenen, und in dieser durchaus unübertrefflichen Beethoven's: aber Musik, wahre, seelenvolle Musik sind und bleiben die besten der vielen Haydn'schen in ihrer Weise für immer, wie sich der Zeitgeschmack auch wende. Es liegt ein Schatz von natürlich gesundem Geist und Sinn, von anspruchslos edlem Scherz und von blühender Anmuth darin.

Wenn sie nun ein Meister wie unser H. für sein meisterlich behandeltes Instrument zurichtet, mit aller Sachkenntniss dazu geschickt, sollte eine solche Bemühung eines so rühmlich anerkannten Mannes nicht den wesentlichsten Vortheil bringen? Wir sind davon so lebhaft überzeugt, dass wir dem begonnenen Werke den erwünschtesten Fortgang ersehnen. Möge der geehrte Bearbeiter mit dem treuesten Fleisse fortfahren, uns bald mehre dergleichen zu schenken: der Nutzen für echte Kunst kann nicht aussen bleiben. Mögen zu ihrem eigenen Gewinne alle Musikfreunde sich der Fortsetzung eines so trefflichen Gedankens geneigt erweisen und mögen auch die Lehrer der Musik ganz besonders ihre Aufmerksamkeit darauf richten zum reichsten Vortheile für ihre schon vorwärts geschrittenen Schüler, denen sie damit in jeder Hinsicht die besten Dienste leisten werden.

Rondeau fantastique pour le Pianof. seul composé — par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 106. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Fr. Kistner. Paris, chez Pleyel et Comp. Pr. 10 Gr.

Bey Erwähnung wahrhaft schöner Pianoforte-Compositionen können wir nicht umhin, zugleich des in sehr schöner Ausgabe erschienenen Rondo's zu gedenken. Es ist klein, es zählt 9 Seiten: aber es ist schön. Es hat etwas äusserst Nettes und stark Pikantes. Es sieht sich an, als spiele es sich leicht: es ist auch nicht eigentlich schwer: allein das Staccato! die Schattirungen! sie erfordern doch ihre Spieler! Dann erhält es aber auch Werth und wird für gesellige Zirkel sich ganz besonders angenehm machen.

Nachricht.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

(Beschluss.)

Hr. Slawjk, Mitglied der k. k. Hofkapelle, trat nach einer zweyjährigen Zurückgezogenheit im grossen Universitäts-Saale wieder öffentlich auf,

nachdem er dieses Interregnum zu dem beharrlichsten Studium der Paganini'schen Spielweise benutzt hatte, und in der That selbst die kühnsten Erwartungen, die man von seinem bereits erprobten ausserordentlichen Talente zu hegen berechtigt war, bey Weitem noch überflügelte. Er spielte ein neues, aus drey Sätzen bestehendes Concert, Variationen über ein Thema des Pirata, und am Schlusse — regis ad exemplum — ganz ohne Begleitung, ein Impromptu. Alles, wodurch der Hexenmeister Nicolo als gereifter Mann bezaubert — Kraft und Ausdauer, drey- und vierstimmige Arpeggio's — Terzen, Sexten und Decimenläufe in Blitzesschnelle, und bis zur schwindelnden Höhe — einfache und doppeltönige Flageolet-Passagen — Cantilenen, mit vibrirendem und pizzikirtem Accompagnement — Stellen auf der einzigen G-Saite, die an's Unerreichbare grenzen, und bis in die fernsten Regionen sich versteigen — dabey Seele, Gefühl, Ausdruck, Reinheit und feste Intonation — Alles diess hat jetzt schon der 24jährige Jüngling sich eigen gemacht, und — wie Männer vom Fache behaupten — grösser beynahe noch als sein Vorbild, in Besiegung mancherley Arten herkulischer Schwierigkeiten steht er da, selbstständig, kein kleinlicher Nachäffer, sondern ein zweytes Original. Paganini, während seines hiesigen Aufenthaltes, hat ihn kennen, schätzen und lieben gelernt; er hatte zu allen Stunden freyen Zutritt bey dem Idol seines Strebens, erhielt viele wichtige, belehrende Winke und Fingerzeige, Aufschlüsse über mehre sogenannte Geheimnisse, und freundliche Ermunterung, das kühne Ziel mit nie erlahmenden Schwingen zu verfolgen. Und, wahrlich! die Frucht ist auf einen gesegneten Boden gefallen, und Deutschland mag entscheiden, wenn Slawjk dereinst die Fussstapfen der Reiseroute seines Meisters betritt, ob wir der Zahl der Lügenpropheten angehören. Die einzige Kluft, welche beyde zur Zeit annoch trennt, ist: dass der Schüler vom Jugendfeuer zu gigantischen Wagnissen, für deren jedesmaliges Gelingen kein Staubgeborner verbürgend einstehen kann, oft sich dahinreissen lässt, während jener, zugleich auch Sänger wehmuthsvoller Klagen und tiefrührender Schmerzen, einem kunstreich organisirten Spielwerke gleicht, das ruhig und sonder Anstrengung das Ungeheuerste vollbringt. Aber auch diese Scheidewand wird fallen, und vielleicht in kaum geahneter kurzer Frist das reine Gold geläutert und schlackenlos auf der Kapelle erscheinen. — Der Jubelbeyfall, welcher den Künstler bekrönte, ermuthigte ihn, ein paar Wochen darauf dieses Concert zu wiederholen, und der ebenfalls gefüllte, grandiose Redoutensaal wiederhallte neuerdings vom Ausbruche der Bewunderung, eben sowohl gezollt dem furchtlosen Beherrscher des Instrumentes, als dem genialen, phantasiereichen, eigenthümlich originellen Componisten. —

In demselben Lokale erfreute sich das Virtuosen-Paar Mayseder und Merk nicht minder einer höchst ergiebigen Ernte. Jeder leistete einzeln, und Beyde vereint, was solche Künstler ersten Ranges zu geben vermögen; in concertirenden Quartett-Variationen, in einem Violin-Concertino, Violoncell-Divertimento und brillanten Duett-Variationen. Der anziehendste Magnet blieb jedoch das in der Art und Weise einer jüngst statt gefundenen Pariser Production, mit verstärkter Besetzung, nämlich durch 16 erste und 12 zweyte Violinen, 10 Bratschen und 12 Violoncells ausgeführte Quatuor von Beethoven, wobey alle Matadore der Kaiserstadt mitwirkten. Die Idee ist zwar neu, aber wahrlich nicht nachahmenswerth, am wenigsten da, wo die gute Sache schon für sich spricht, und es keines drastischen Zugmittels bedarf. Wer den eigenen Kräften trauen darf, überlasse billig das Klimpern den Handwerksgesellen. Ueber den präcisen Vortrag, über die Accuratesse in allen haarscharfen Nuancirungen, besonders bey den Gradationen der Crescendo's gebührt den 50, von einem und demselben Geiste beseelten Spielern ungetheiltes Lob. — Eine von Hrn. Titze gesungene Romanze aus Meyerbeer's: „Robert le diable" ging spurlos vorüber.

Ebendaselbst wurde eine sehr ergiebige Akademie zum Besten des Blinden-Instituts gehalten, deren vorzüglichste Bestandtheile die Schlacht von Vittoria und Méhül's Jagd-Ouverture mit einer Besetzung von 24 Waldhörnern ausmachten. Ausserdem producirten sich in verschiedenen Operngesängen die Frau Gräfin von Almasy, Freyherr von Ransonnet, Dem. Ehnes, die Herren Titze und Lugano, Mad. Huber, ein completer Tenor generis feminini, 16 Stück Pianisten, welche Carl Czerny's bekannte Arrangements für acht und vier Pianonofortes abhämmerten, und zuletzt pour la bonne bouche, bliesen 40 Trompeter zum Abendsegen einen schmetternden Triumphmarsch. Wir leben nun einmal in den Zeiten der Knalleffecte; die Leidenschaften wollen aufgestürmt werden; ohne dass die Ohren gellen, keine Schönheit und kein Geld. —

Auch zu Nutz und Frommen der etwa seit einem Jahre begründeten Kinderwart-Anstalten fanden mehre musikalische Benefizien statt; unter Andern mussten sich im fürstlich Lichtenstein'schen Garten-Palais Haydn's „Jahreszeiten" ganz unbarmherzig hudeln lassen.

Hr. Kapellmstr. Kreutzer führte im Kärnthnerthortheater die Ouverture, ein grosses Duett, sammt Finale aus seiner neuen Oper: „Die Jungfrau" auf, welche Compositionen, nebst zwey Liedern, mit Pianoforte- und Violoncellbegleitung, geadelt durch Wild's meisterhaften Vortrag und Merk's Zauberbogen, angenehme Eindrücke hervorbrachten. —

Das gewöhnliche Prüfungs-Concert der Zöglinge des Schottenfelder Kirchen-Vereins enthielt den ersten Theil der Schöpfung, ein Quartett von Alois Weiss, dem Sohne, zwey Solostücke für Pianoforte und Violine und eine doppelchörige Hymne von Seyfried. —

Im letzten Spirituel-Concerte entzückte Mozart's grosse C-Symphonie, die Introduction aus König Stephan, von Beethoven, das köstliche erste Finale aus dem Bernhardsberge, wiewohl Beyde ausschliesslich auf die scenische Wirkung berechnet sind, und die Schlacht bey Vittoria, eine Wahl, welche, bezüglich des beschränkten Raumes, zu den Missgriffen gezählt werden muss. —

Von Extra-Concerten mögen namhaft gemacht werden: 1) Jenes, zur Unterstützung eines Familienvaters von acht unversorgten Kindern, wobey unter mehren edelmüthigen Kunstfreunden auch der aus Paris zurückgekehrte Meister Hieronymus Payer mitwirkte. 2) Desgleichen zum Vortheile einer verarmten Tonkünstlerwittwe. 3) Der Posaunist und Guitarrespieler Seegner. 4) Die beyden Flötisten Khayll und Zierer. 5) Hr. Lewy der ältere, dem die nicht immer so unparteyische Glücksgöttin huldreich zulächelte. 6) Hr. Engelbert Fürst, welcher seinen Geburtsort Freischling, in Unterösterreich, mit einer neuen Orgel beschenkte, und das seinen Erbauer Deutschmann nach Verdienst ehrende Werk, vor dessen Abgang an seine Bestimmung, in einem gewählten Privatzirkel hören liess. Der hiesige Domorganist Bibel war ganz der Mann dazu, die intensiven Vorzüge des Riesen-Instruments in ihrer mannigfaltigsten Ausdehnung geltend zu machen, und damit zugleich auch seine eminente Meisterschaft im Fugenstyle zu bethätigen. —

Bey den jährlichen Exequien für weil. Seine Königl. Hoheit Prinzen Eugen von Savoyen in der Alservorstadts-Pfarrkirche wurde diessmal ein grosses Requiem von Ritter von Seyfried zur ersten Aufführung gebracht. Die Wirkung war grossartig. Kenner ziehen dieses, in wahrhaft religiöser Begeisterung empfangene Werk allen bisher bekannt gewordenen Kirchenarbeiten dieses Tonsetzers bey Weitem vor; selbst der würdige Abt Stadler, ein strenger, nicht leicht zu befriedigender Kunstrichter, soll sich ungemein beyfällig darüber ausgesprochen und vorzugsweise der Auffassung des Ganzen, so wie dem treuen Ausdrucke der Textworte seine volle, ehrende Zufriedenheit geschenkt haben. —

Die Haslinger'sche Hofmusikhandlung kennt keinen Stillstand in ihrer Thätigkeit. Kaum haben Beethoven's lang ersehnte Studien, mit ihrem gewiss allgemeines Interesse gewinnenden Anhange, mit den wichtigen, documentirten Beylagen, die Presse verlassen, so tritt schon wieder ein neues, kostspieliges Unternehmen in's Leben: Spohr's grosse Violin-Schule, wovon der Prospectus bereits vorliegt und die Subscription eröffnet ist, wird in Arbeit genommen, und diese eifrigst gefördert; ein in jeder Beziehung höchst werthvolles Geschenk für Künstler und Kunstfreunde, über dessen geschmackvolle, typographisch elegante und korrekte Ausstattung von Seiten des Verlegers hinlänglich verbürgende Proben auch nicht den geringsten Zweifel aufkeimen lassen.

Kurze Anzeigen.

Religiöse Gesänge für Männerstimmen. Für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Bernhard Klein. Siebentes Heft, Op. 36; achtes Heft, Op. 37. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Jedes Heft Pr. 1 Thlr.

Die früheren Hefte sind in diesen Blättern sämmtlich besprochen worden, mit Ausnahme des vierten, der uns nicht zu Gesicht gekommen ist. Das 7te Heft enthält drey Nummern. 1) „Wer unter dem Schirm des Höchsten wandelt", Andante, $\frac{3}{4}$, A dur; in ruhiger Zuversicht einfach und fest fortgehend, in der Mitte fugirt, aber unschwer durchzuführen. 2) „Herr, Herr, höre mein Gebet", Andante grave, $\frac{4}{4}$, E moll; in Einem Ausdrucke gehalten bis zur Fermate auf dem verminderten Quintsexten-Accorde, worauf der Gesang

poco più moto, $\frac{3}{4}$, A dur, etwas beruhigter, doch immer noch kummervoll, ja selbst äusserlich bewegter fortschreitet. (Im ersten Basse sind zwey störende Druckfehler und im ersten Tenore ist einer vor der Ausführung zu verbessern.) 3) „Der Herr ist König“, All. moderato, $\frac{4}{4}$, B dur; motettenmässig, lang und viel wiederholt, gut imitatorisch gehalten. „Wolken und Dunkel ist vor ihm her“ bildet ein kurzes poco più lento, was nach einer Fermate in $\frac{6}{4}$ più moto übergeht und ziemlich ausgesponnen wird. Nach den Worten: „Das Erdreich sieht es und erbebt“ singt ein kurzes Moderato, $\frac{4}{4}$, die Ehre des Herrn, viel modulirt in Schnelle. Ein Andantino Solo, $\frac{3}{4}$, Es dur: „Zion hört es und erfreut sich“ erhebt sich still fröhlich. Der Tuttisatz, Moderato All. $\frac{4}{4}$, B dur, „Ihr Gerechten, freut euch des Herrn“ gut in den Stimmen verschlungen durch imitatorische Figuren, die geschickt in einander greifen. So viel Abwechselung und Feuer als die allbekannte Motette auf diesen Text scheint uns diese Composition nicht zu haben, es müsste uns denn die Freude am Vergangenen täuschen, was nicht selten ist. Auch ist im ersten Tenore ein Druckfehler zu bessern.

Das achte Heft leitet mit dem Chorale ein: „Nun lob den Herrn, o Seele!“ 2) „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“, Andante con moto, $\frac{3}{2}$, D dur; theilweise nach einer alten Melodie; choralmässig. 3) „Herr, wie lange willst du mein vergessen“, Andante, $\frac{2}{4}$, A moll. Die Klage wird in einem zweyten Thema Bitte und Hoffnung auf sein unermessliches Erbarmen, woran sich ein neuer Satz, poco più moto, $\frac{3}{4}$, A dur, reiht: „Ich will dem Herrn singen“ getröstet in Ruhe. 4) „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“, All. $\frac{4}{4}$, B dur. Im gewohnten Style der Imitationen und häufigen Textwiederholungen; im mehrfachen Tempowechsel das ausgeführteste dieses Heftes, zum Schlusse mit einer wohlgearbeiteten Fuge.

Im Ganzen derselbe Styl, wie in den vorigen Heften; auch die Verschmelzung des drey- und vierstimmigen Satzes in einer und derselben rhythmischen Figur findet sich häufig wieder als etwas Angenommenes. Der Partitur-Ausgabe haben wir nichts als einige Druckfehler wegzuwünschen, die jedoch sämmtlich leicht zu erkennen und vor dem Ausschreiben der Gesangstimmen zu ändern sind.

Sechs Thüringer Lieder von V. H. Welker mit Volksmelodieen versehen von W. F. Riem. Bremen, bey F. A. Dreyer.

Diese anerkannt trefflichen Lieder sind trefflich in Musik gesetzt, nur einstimmig und ohne Begleitung. Es hat mit diesen Melodieen eine ganz eigene Bewandtniss. Nachdem G. W. Fink's Werk: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst“ (Essen, bey Bädeker 1831) erschienen war, fühlte sich der Componist angeregt, mehre Melodieen nach altchinesischer Tonleiter neu in's Leben zu rufen, und man wird gestehen müssen, auf sehr wirksame Weise. So klingt denn das Alte in das Neue hinein zur Freude und zum Nutzen der Jugend. Sie sind sehr leicht zu treffen; keine Quarte und Septime (die erste zuweilen im leichten Durch- und Uebergange) erschweren den Anfängern den reinen Gesang, wesshalb sie vorzüglich zu Singübungen in Schulen zu empfehlen sind. Sie haben aber auch etwas Originelles, den meist herrlichen Gedichten Angemessenes, wodurch sie überhaupt dem volksthümlichen Gesange zu willkommener Bereicherung dienen.

Motette: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte“ für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen. Op. 32. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Es ist hier zu verschiedenen Malen ausführlich über die Art der Motetten-Compositionen dieses geachteten Tonsetzers gesprochen worden, was wir, ohne den geehrten Lesern ein kurzes Gedächtniss anzusinnen, nicht wiederholen dürfen. Es ist diess bereits die fünfte, uns im Druck vorkommende Motette. Die vorliegende besteht aus vier Sätzen: einem sehr ansprechenden Andante, $\frac{3}{4}$, B dur, Chor und vierstimmiges Solo wechselnd; so auch im zweyten Satze, Moderato, $\frac{3}{4}$, B dur, wo, dem Inhalte angemessen, Solo und Tutti noch mehr wechseln. Andante moderato, $\frac{4}{4}$, worin wir drey Druckfehler zu bemerken haben und viel Modulation, die nicht nothwendig aus dem Gedanken hervorgeht, woher es wohl auch kommen mag, dass ihm ein lebendiges Ineinandergreifen, ein so frisches Bewegen, das die beyden ersten Sätze auszeichnet, zu mangeln scheint. Der vierte Satz hebt mit einem Recitando an unter die vier Solostimmen vertheilt,

die sich dann zu den Worten: „Sein Will' ist mir in's Herz geschrieben“ vereinigen, was der Chor kurz bestärkt. Darauf ändert das Tempo in Andante, $\frac{3}{4}$, das ganz einfach gehalten erst für Solostimmen in mancherley leichter Mischung erklingt und mit einem eben so angenehmen declamatorisch durchgesungenen kurzen Chore schliesst. — Man sieht also, dass der Verf. in dieser Motette die Nachahmung der früheren Gesangweisen dieser Gattung verlassen und im neuern Style und einfach freundlicher Weise gesungen hat.

Variations instructives pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon, pour servir d'étude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon par C. Götze, Elève du Conservatoire à Paris. (Seconde position. La Partie du premier Violon se joue dans la seconde Position.) Oeuv. 20. Cah. II. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 20 Gr.

Aus dem Titel ergibt sich, wozu das Werkchen dient. Beyde Violinen sind partiturmässig unter einander in einer Klammer auf zwey Notensystemen gedruckt, was wir zweckmässig finden. Die erste Nummer, über ein Thema aus der Stummen von Portici mit Einleitung, hat vier nicht schwierige Variationen; No. 2 über ein Thema aus Joseph von Méhul hat acht verschiedenartige Variationen, ihrem Zwecke sehr wohl entsprechend.

Neue fortschreitende Solfeggien, oder Einleitung zur grossen vollständigen Sammlung der Gesangs-Uebungen von G. Crescentini. — Nuovi Solfeggi progressivi o sia Introduzione alla gran Racolta completa degli Esercizi pel Canto composti da G. Crescentini. Liv. I und II. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Die Singübungen des besonders von Wien aus in dem Jahre 1797 überaus belobten Sängers sind in Paris mit italienischem und französischem Texte gedruckt worden und italienisch und teutsch in Leipzig bey Kühnel (jetzt Peters). Dazu werden hier Einleitungen geliefert in kurzen, melodiösen Sätzen mit allmählig zunehmender Schwierigkeit, über welche sich jedoch der Singschüler nicht zu beklagen Ursache haben wird. Die erste Lieferung enthält 15 Lectionen, die in zwey Liniensystemen mit Discant- und Violinschlüssel gegeben und auf dem dritten mit einem bezifferten Basse versehen worden sind; sämmtlich ohne Worte. Jedes Heft zählt 25 Langfolio-Seiten und das zweyte 11 Lectionen. Sie werden sehr gute Dienste thun und sind daher Gesanglehrern und Schülern bestens zu empfehlen.

VIII Studien für die Orgel mit obligatem Pedal und genau angezeigter Pedal-Applicatur componirt von Adolph Hesse. IItes Heft, 30stes Werk, No. 16 der Orgelsachen. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey F. E. C. Leuckart. Preis 12 gGr. oder 45 Kr. C. M.

Kleine, leichte und zweckmässige Uebungssätze, von denen die meisten auch zugleich sehr schicklich zu Vorspielen verwendet werden können. Die Registrirung ist überall angezeigt, die Pedal-Applicatur nach des Verf. schon bekannten, auch in diesen Blättern berührten Grundsätzen und folglich dieses Heft gleich dem ersten angehenden Orgelspielern zu empfehlen.

Ouverture de l'Opéra: „Anna Bolena“ pour le Pianoforte par Donizetti. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 12 Gr.

Der neue italieniche Opern-Componist hat seine Freunde und in dieser Oper besonders. Wir lassen Jedem gern seine Weise und sein Vergnügen. Wir müssten aber mit Unwahrheit handeln, wenn wir etwas Anderes sagen wollten, als: die Ouverture gefällt uns gar nicht.

Der Dorfpfarrer. Gedicht von Franz Freyherrn von Gaudy, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. und eines Chorals ad libitum componirt — von Jul. Schladebach. Op. 1. Berlin, bey Trautwein. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Ein rührender, choralmässiger Gesang zu ernst rührenden Worten, zu dessen zweytem Theil bey fortgehendem Sologesange *pp.* der Choral: „Jesus, meine Zuversicht“ mit kurzen Zwischenspielen erklingt. Sehr wirksam wird es seyn, wenn der Choral vierstimmig in einiger Entfernung vom Solosänger und dem begleitenden Instrumente *p.* angestimmt wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. **N°. 36.** 1832.

Recension.

1. *Christliches Gesangbuch für öffentlichen Gottesdienst und häusliche Erbauung. Ein neues Choral-Werk von Hans Georg Nägeli.* Erste Abtheilung. Partitur. 1828; zweyte Abtheilung 1829. Zürich, bey Hans Georg Nägeli. (4).
2. *Christliches Gesangbuch für öffentlichen Gottesdienst und häusliche Erbauung.* Privilegirt von sämmtlichen hohen Cantons-Regierungen der deutschen Schweiz. Erste und zweyte Abtheilung. Zürich, bey Hans Georg Nägeli. 1828. (8). S. 222.

Aus der Vorrede des geehrten Verfassers heben wir zuvörderst aus: „Die Schweiz wird ein singend Land.“ Es ist vielfach im Werden, ja auf dem Wege zum Besserwerden begriffen. Man erkennt den Werth des Gesanges, allermeist des Volksgesanges. Man ist eins, dass es mit dem Choralgesange nicht beym Alten bleiben kann. Nur ein Gesang ist echt und schön, der zum Texte passt. Die Goudimel'schen, ursprünglich auf französische Texte componirt, passen nicht auf Lobwassers Textunterlegungen. Die Lutherischen sollen auch diesen Kapital-Fehler haben. Allein der Verf. meint nicht die alten Melodieen an sich, sondern dass sie stehende Melodieen geworden sind, nach denen eine Menge, auch völlig unpassende Texte gesungen werden. Darin hat er Recht und es ist schon vielfach dagegen geeifert worden. Wenn er aber behauptet, es müsse nach den unverletzbaren Gesetzen der Kunst jedes Gedicht seine eigene Composition haben: so ist das zu weit gegangen, wenn von Chorälen die Rede ist. Eine bekannte, charactervolle Choralmelodie kann sogar den Dichter begeistern und ihm zur Grundlage eines wirksam echten Liedes dienen. Auch ist die Kunst in Kirchen nicht die Hauptsache, und wo das Volk zu viele Aufmerksamkeit auf sie zu wenden hat, verliert sie das Fördernde und wird nachtheilig. — Der Verfasser nennt die Tonweisen der herkömmlichen Choräle, und noch mehr die Harmonieen zu schwer als Volkschöre und grösstentheils schon desshalb verwerflich. Sie sind meist für die begleitende Orgel und kleine Sängerchöre berechnet. Die Masse versinkt dabey in's Falschsingen. — Durch Choralgesang allein darf freylich nirgend die Jugend gebildet werden, wenn aus den natürlichen Stimmen etwas werden soll. Darüber sind wir hoffentlich einig. — Es ist also, fährt der Verf. fort, nicht blos ein künstlerisches und pädagogisches, sondern ein christliches, kirchliches Bedürfniss, den Choralstyl umzugestalten und dem Figuralgesange, der neben ihm steht, näher zu bringen. Der Verf. beabsichtigt also bey seinem neuen Original-Werke, dem er die möglichste Vollständigkeit, auch in kirchlicher und liturgischer Hinsicht, zu geben trachtet, und verspricht treue Berücksichtigung des Wortausdrucks, Leichtigkeit der Compositionen, so leicht, wie die leichtesten lutherischen Choräle; Reinheit des Gesanges, eine Styleigenthümlichkeit, dass sie auch als Mensuralgesänge, im Tact, ausgeführt werden können und eine Textwahl, dass jeder Christ, wie auch seine individuellen Religionsbegriffe und Lebensansichten seyn mögen, darin das Seine, den Kern des Evangeliums finden kann, und zwar in einer gemeinverständlichen, edeln und schönen Sprache, mit Weglassung des Veralteten und mit Benutzung des Vorzüglichsten frommer Dichter der neuern und neusten Zeit. — Die Absichten sind also vortrefflich und das Unternehmen wäre höchst beachtenswerth, wenn sie auch nicht überall im vollen Maasse erreicht werden könnten.

Der Verf. wandte sich zuvörderst an die ehrwürdige Geistlichkeit des Cantons Appenzell, die jetzt ein im vollen Sinne musikalisches Ministerium bildet,

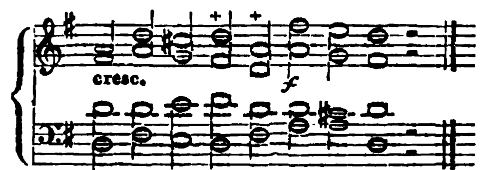
welchem der geistliche Volksgesang ein Heiligthum ist und welches schon, Weishaupt an ihrer Spitze, gross und erfolgreich gewirkt hat. Da das dortige Ministerium aus lauter Landgeistlichen besteht, die, aus dem Volke hervorgegangen und unter ihnen aufgewachsen, es auch am besten kennen müssen: so ist um so mehr zu erwarten, dass die Volksthümlichkeit der Textauswahl (natürlich für die teutsche Schweiz) möglichst zuverlässig ist. Gut ist es, dass noch beygefügt wird: „Sollte ihre Textwahl noch etwas zu wünschen übrig lassen, so sind uns Beyträge von anderen Seiten her willkommen, wie sie uns auch aus den Cantonen Zürich und Bern bereits zugesichert worden sind.“ Ein so wichtiges Unternehmen kann nicht umsichtig, nicht allseitig genug behandelt werden.

Die Rede wendet sich nun an die (Schweizer) Schullehrer. Er rühmt, seine Grundsätze und Lehrsätze, dass der Choral durchaus nicht von vorne herein geeignet sey, den Kunstsinn der Kinder zu wecken und zu bilden, seyen unwiderlegt, ja unwidersprochen geblieben, so sehr auch der Choral noch in den neuesten Zeiten in Teutschland manche Lobpreiser gefunden habe. „Wir dürfen uns rühmen und uns freuen, dass wir, als Volk, das deutsche von dieser Seite um eine namhafte Stufe übersprungen haben. Wir haben einen höhern, einen vierstimmigen Volksgesang, einen kunstgerechten Figuralgesang gewonnen.“ Wir freuen uns des Guten und des Fortschreitens unter allem Volke; lassen auch gern Jedem seine Ansicht und seine Freude: allein wir gehören doch noch zu den Männern, die, so sehr sie immerhin die Kunst lieben, es erbaulicher und volksgemässer finden, wenn der Choralgesang im Unisono der ganzen Gemeinde zu vollkräftiger Orgel erschallt und wünschen sogar, dass Teutschland jene höhere Stufe nicht erreiche. Wir meinen unsere Gründe dafür zu haben, die wir bey Gelegenheit der Ueberlegung Anderer anheimstellen werden. Herumstreiten werden wir uns aber mit Niemand. Jedermann mag seines Glaubens leben; es wird sich zeigen, was dabey herauskommt. — In der Schule sollen nun, nach des Verf. Absicht, die Melodieen als Choral- und Mensuralgesänge, vorzüglich jedoch als letzte, behandelt werden. U. s. f. Dass in der Kirche die verschiedenen Stimmen unter einander sitzen, bemerkt der Verf. als einen Nachtheil, den man sich zum Vortheil wenden kann, indem man eine Anzahl guter Discant-Sänger an Eine Stelle hinstellt (denn die Melodie muss vorherrschen), wozu in kleinen Kirchen ein Dutzend Knabenstimmen hinreichen (nämlich, wo keine Orgeln sind, für welche wir immer bleiben werden; sie ist mehr als ein Surrogat des vierstimmigen Gesanges). In Teutschland haben wir fast in der geringsten Landkirche einen wirksamen Sängerchor, meist auf dem Orgelchore der Emporkirche. Die vorliegenden Choräle sind nicht für Orgelbegleitung, also ganz eigentlich für Zwingli'sche Einrichtung und für häusliche Erbauung verfasst. Des Verf. Meinung über Orgelbegleitung ist folgende: „Nur wo der Gesang schlecht ist, kann ihn die Orgel verbessern und verschönern; wo er gut ist, da entstellt sie ihn, indem der blos sinnliche und minder schöne Orgelton den schönen, geistigen Ton der Menschenstimme verwischt.“ Darüber liesse sich viel sagen. Wenn aber nichts Treffenderes darüber gesagt werden kann, als in der Kanzelrede des verdienten Pfarrers Tobler in Stäfa gegen Anschaffung einer Orgel, mit Anwendung des Bibeltextes: „Ihr sollt seyn lebendige Steine“, wo es heisst: „Ihr sollt seyn eine lebendige Orgel!“: so könnten wir auch eben so gut sagen: Ihr sollt seyn eine lebendige Posaune (was doch nicht wohl möglich ist)! oder: Ihr sollt seyn ein lebendiger Tempel! Und so brauchten sie ja auch keine Kirchen und wäre am Ende eben so gut, man liesse sie zusammenstürzen. — Die Rede scheint uns zu einseitig. Gesetzt auch, eine Sache ist in gewissen Fällen gut: so folgt noch lange nicht, dass eine andere Art der Ausführung derselben Sache schlecht ist. — Was der Verf. gegen den Choralgesang der lutherischen Kirche sagt, ist übertrieben und zufahrend. Wenn ein Mann gegen eine ganze Kirche auftritt, geziemt ihm wenigstens ein anderer Ton, selbst wenn er vollkommen Recht hätte. Er lässt sogar der Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott; Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w. keine Gnade widerfahren.

Das hindert uns aber nicht im Geringsten, des Verf. Unternehmen als ein in seiner Art gelungenes zu bezeichnen und alle Freunde des kirchlichen Gesanges darauf aufmerksam zu machen. Melodie und Harmonie sind so leicht gehalten, als es für vierstimmigen Volksgesang nothwendig ist. In der Stimmen-Ausgabe stehen, wie in den alten Gesangbüchern, besonders der reformirten Kirche, die vier Stimmen neben einander. Die Namen der Dichter sind in der Partitur-Ausgabe angezeigt, in der Stimmen-Ausgabe nicht. Tactstriche stehen nur
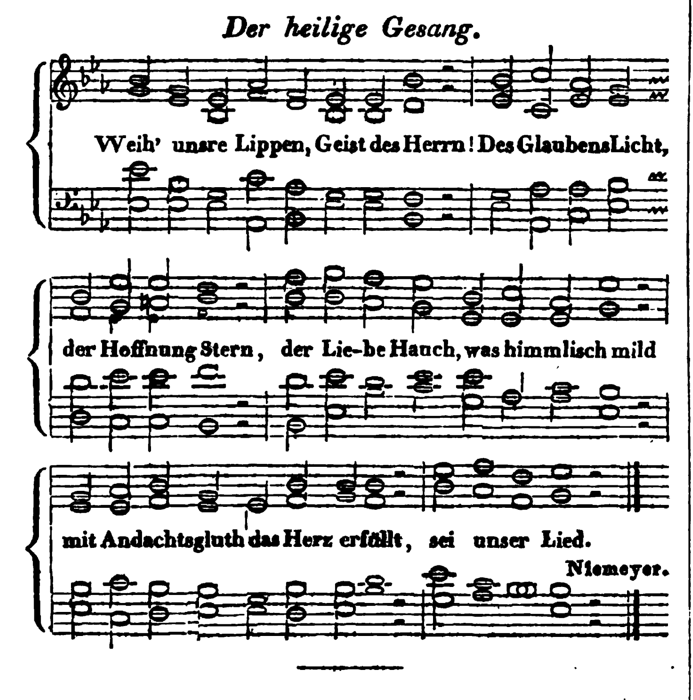
am Ende der Zeile (des Verses); *p.*, *cresc.*, *f.* ist angezeigt; über Ober- und Unterdominanten wird nicht modulirt.

Einige Ausstellungen würden wir uns erlauben, wenn wir nicht voraussetzen dürften, der Verfasser mache sie sich mit seinen Freunden ohne uns. Nur Eins: In so leichten Harmonieen, bey so hohem Werthe, der auf vierstimmigen Gesang in den Kirchen gelegt wird, dürfen sich die Stimmen doch nicht vermengen und mit einander Octaven bilden, wodurch der vierstimmige Gesang plötzlich verschwindet, um über ein Kleines wieder zu erscheinen, z. B.: No. 4. Die Kirche:



Um unseren geneigten Lesern einen Vorschmack von dem zu geben, was sie hier finden, nehmen wir sogleich das erste dieser Lieder und fügen es unserer empfehlenden Anzeige schliesslich bey.

Der heilige Gesang.



Nachrichten.

Italien. (Beschluss.) *Mexico.* Die in diesen Blättern bereits erwähnte, nach dieser Hauptstadt abgegangene italienische Sängergesellschaft (Carolina Pellegrini, Maddalena Sirletti [in Männer-Rollen]; Luigi Sirletti, Gioachimo Musatti, Tenore; Filippo Galli, Antonio Finaglia, Bassisten) haben ihr Debut mit Rossini's Torvaldo e Dorlisca gemacht, welche Oper eben so als die nachher gegebenen Cenerentola, Italiana in Algeri, Ricciardo e Zoraide, ganz besonders aber Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, vielen Beyfall erhielten; zwey Duetten und die Romanze dieser letztern Oper machten furore. Unlängst wurden für das Mexicaner Theater noch engagirt: in Bologna, die Carolina Centroni (Tochter des rühmlich bekannten Hoboisten Baldassare, dessen Sohn auf besagtem Theater die Hoboe spielt) und Lucrezia Fornaciari; in Mailand, die Carolina Amati, der Buffo Ladislav Bassi und der Bassist Luigi Spontini. Die Centroni ist bereits nach ihrer Bestimmung abgereist.

Nekrolog.

Den 18ten May d. J. starb nach einer langen Krankheit in seiner Vaterstadt Correggio Hr. Bonifazio Asioli, ehemaliger Censore des Mailänder Conservatoriums, dessen mir vor 12 Jahren von ihm zugeschickte Autobiographie in diesen Blättern von J. 1820 S. 667 zu lesen ist. Er hatte in seinem Orte eine Musikschule gestiftet und geleitet. Wahrscheinlich hat er viele Compositionen hinterlassen. Ricordi in Mailand druckt bereits eine grosse Compositionsschule von ihm.

Vermischtes.

Die Carradori, welche im Frühjahr in Florenz sang und jetzt für's Theater in Sinigaglia engagirt ist, ist auch keine Mailänderin (s. diese Blätter vom vorigen Jahre S. 321), sondern sehr wahrscheinlich eine Deutsche. Hr. Edgcumbe sagt S. 146 in seiner unten anzuzeigenden Schrift: „Die Carradori ist von einer guten deutschen Familie; ihr Name war Fräulein Munk, und jetzt ist sie Frau Allan (C. is of a good german family; her name was mademoiselle Munk, and now is Mrs. Allan). — Der spanische Tenorist Leandro Valencia, welcher verwichenes Frühjahr in Venedig mit Beyfall sang, wurde von der dasigen Società Apolinea zum Ehrenmitgliede ernannt. — Die Malibran ist nächsten Karneval für die Scala in Mailand, und die Pasta für die Fenice in Venedig engagirt. — Was liest man nicht Alles in Italien! Hr. Colla (s. diese Blätter 1830 S. 797 und folg.) hat seine Rückkehr aus Triest in Mailand in der dasigen Zeitung vom

12ten July angekündigt, und dem Publicum seine Dienste im Pianofortespiel, im schönen Gesang und in der Composition angeboten; dabey nennt er sich sehr bescheiden einen ausgezeichneten Professor des Pianoforte und des schönen Gesanges (distinto professore di pianoforte e di bel canto). Hr. C. ist zwar schon viele Jahre in Mailand; Ref. hat aber nie gehört, dass er ein tüchtiger Klavierspieler sey, man lese nur diese Zeitung a. a. O..... Vorigen Sonntag gab man in unserm Theater Carcano eine musikalische Akademie. Unter Andern stand auf dem Zettel: Arie mit Chor, componirt und gesungen von Luigi Giorza. Nun ist dieser G. eigentlich ein angehender Maler aus Piemont, hat sich seit einem Jahre ungefähr auf Musik verlegt, und singt bereits auf kleinen Theatern und in den Kirchen, ist höchstens ein sehr mittelmässiger Bassist, weiss aber eben so wenig, was ein Intervall, als was der doppelte Contrapunct sey; wahrscheinlich wird er also einem sogenannten Maestro seine Arie mit Chor vorgepfiffen haben. Ist doch von weiland Hrn. Francesco Pezzi, olim Zeitungsschreiber in Mailand, bey Ricordi daselbst ein Duett gedruckt, ohne dass der Verfasser eine Note gekannt hätte. — Vor wenigen Tagen überraschte mich abermals vor meinem Fenster eine Drehorgel mit Mozart's Là ci darem la mano. Wird dieses Instrument nach funfzig Jahren auch noch Rossini'sche Stücke ableyern, da schon jetzt die meisten derselben aus ihm verschwunden sind? — Paganini soll sich um die Hälfte dieses Monats mit Hanna Smith, einer 44jährigen Wittwe aus Edinburg mit einem jährlichen Einkommen von 6000 Pf. Sterling verheyrathet haben. —

Literarische Notizen.

Kelly (Michael) Reminiscences of the Kings Theatre and Theatre Royal Drury Lane, including a Period of nearly half a century, with original anecdotes of many distinguished persons, political, literary, and musical. London. Colbrun, 1826. Erster Band 354 S. Zweyter B. 404 S. in 8 mit dem Bildnisse des Verfassers.

Bis gegen die Hälfte des zweyten Bandes sucht man im ganzen Buche vergebens eine Jahrszahl, ausser zur Zeit des Verfassers Abreise nach Italien, Anno 1779, wo es unter Andern heisst, er war damals noch nicht 15 Jahr alt, wodurch man beyläufig erfährt, dass er ungefähr 1764 das Licht der Welt erblickte; denn gleich Anfangs, wo es heisst, ich wurde zu Dublin geboren, sagt er nicht wann, wahrscheinlich um damit anzudeuten, dass er seine Reminiscenzen grösstentheils ohne Jahreszahl beschreiben wird, et voilà comme on écrit l'histoire. Manches Unnütze, mitunter Abenteuerliche und Hrn. Kelly's oft hervortretende Eigenliebe abgerechnet, ist sein Buch gewiss interessant zu nennen. Er selbst gehört zu den seltensten Künstlern. Er ist der einzige Schüler des hochberühmten Aprile's (vorher auch des ebenfalls berühmten Fenaroli), sang auf den vorzüglichsten Bühnen Italiens, Deutschlands und Englands, componirte 62 englische Opern und viele einzelne Stücke, genoss überdiess den Umgang mit den angesehensten Staatspersonen, und mit — Mozart. Soll man aber doch auch Hrn. K. so Alles auf's Wort glauben? — — Im ersten Bande S. 226 findet sich eine Musik-Beylage, enthaltend ein a due des Verfassers über die Worte: „Grazie agl' inganni tuoi," von Metastasio, worüber Mozart sehr schöne Variationen componirt und allenthalben gespielt haben soll (bey aller Gemeinheit der Melodie dieses a due scheint Mozart die Begleitung dazu gemacht zu haben). Dadurch aufgemuntert versuchte er andere Arietten zu schreiben, fragte zuletzt Mozart, bey wem er die Composition studiren sollte, und er antwortete: „Mein lieber Mann! Sie fordern von mir einen Rath, und ich werde aufrichtig mit Ihnen sprechen. Hätten Sie die Composition studirt, als Sie in Neapel waren, würden Sie vielleicht weislich gethan haben; nun haben Sie sich der Bühne gewidmet, dieser müssen Sie Ihre Aufmerksamkeit widmen, und es wäre unweise, sich jetzt mit einem trockenen Studio abzugeben. Die Natur hat Sie zum Melodisten geschaffen, bedenken Sie aber, dass geringe Kenntniss (little knowledge) ein gefährliches Ding sey. Machen Sie Fehler, so tadelt Sie die ganze Welt. Melodie (fuhr er fort) ist die Essenz der Musik. Ich vergleiche einen guten Melodisten mit einem guten Wettrenner, und Contrapunctisten mit Miethpostpferde (hack posthorses), daher denken sie an das alte italienische Sprichwort: chi sa più, meno sa." Als Paisello bey seiner Rückkehr von Petersburg in Wien ankam, hatte der Verf. das Vergnügen, mit ihm bey Mozart zu speisen, und Zeuge von ihrer gegenseitigen Hochachtung zu seyn. Vom Kaiser Joseph aufgefordert, componirte Paisello damals seinen Re Teodoro. Storace veranstaltete für ihn eine Quartett-Unterhaltung, worin Haydn die erste Violin, Dittersdorf die zweyte, Mozart die Viole und Vanhall das Violoncell spielte. Einst

waren drey Opern auf dem Tapet: Salieri's Grotta di Trofonio, Mozart's Figaro und eine von Regini (?). Jeder von ihnen wollte, dass seine Oper am ersten gegeben werde, aber der Kaiser entschied für Mozart. Herr Kelly sang ebenfalls im Figaro, und versichert, er habe ihn seit damals nie so gut geben gesehen. Der Verf. erzählt übrigens seine Reminiscenzen von einem halben Jahrhundert so genau, als wären sie alle von gestern her. Der Leser findet aber Vieles in diesem in musikalisch-geschichtlicher Hinsicht gewiss nützlichen Buche.

Mount Edgcumbe (Earl of) Musical reminiscences chiefly respecting the italian opera in England, from the year 1773 to the present time. London. Clarke. 1828, 192 S. in 12 (ist die dritte Auflage).

Abermals Reminiscenzen! Der Verfasser, ein reicher Lord und Pair, scheint lebenslang der italienischen Oper in England seine ganze Aufmerksamkeit gewidmet zu haben, erzählt Alles einfach von Millico bis zur Pasta (1773 — 1828), und ist ebenfalls, in seiner Art vielleicht noch mehr als das vorige Buch, musikalischen Geschichtschreibern anzuempfehlen. Zuletzt finden sich noch kurze Betrachtungen über die englische Musik.

Paris. Sie haben Recht, wenn Sie sagen, ich habe lange nichts referirt. Ich habe dagegen auch Recht, denn es ist mir immer gewesen, als hätte ich nichts zu referiren. Vor allen Dingen seyn Sie versichert, dass ein Mann, der nichts zu thun hat, vor allen Geschäften nie fertig werden kann. Heute will ich Ihnen beweisen, was ich vermag, wenn mir das Gewissen schlägt. Ich berichte vom historischen Concerte des Hrn. Fétis (8ten April) im Saale des Conservatoire. Dergleichen war hier unerhört und die Menge versammelte sich. Jeder Theil wurde mit einer nicht sehr verständlichen Rede eröffnet, die mehre Vernehmende nur flüchtig zusammengereiht achteten. Applaudirt wurden sie. Die erste ging vom Ursprunge der Oper bis 1650. Darauf liessen sich vier Stücke hören aus dem Ballet comique, welches 1581 im Louvre aufgeführt wurde; ein fünfstimmiges Chor der Satyrn in getragenen Accorden wirkte nicht übel: dagegen lachte man über die Musik der 5 Saiten-Instrumente; komisch effectuirte ein Sologesang des Mercur (Hr. Dupont), ein Psalmodie-artiges Recitativ, und ein Tanz für 5 Saiteninstrumente war kurz und unbedeutend. Die Musik von Beaulieu und Salmon, die Tänze vom Balletmeister Balthazarini. Auf diese folgten drey Sätze aus der ersten Oper von Peri und Caccini „Euridice": ein fünfstimmiger Hirtenchor ohne Instrumente; Daphne's (Dem. Mori) gut gesungene Klage über Euridice's Tod (Recitativ) und Orpheus Klage, von der Orgel sanft begleitet, von Herrn Rubini überaus rührend vorgetragen — Alles in Burney zu finden. Das Duett aus Monteverde's Orfeo hat Hawkins mitgetheilt. Die Herren Rubini und Dupont nahmen es etwas zu schnell. Die Fortschritte sind schon nicht zu verkennen. Aus Xerxes von Cavalli duettirten Dem. Mori und Hr. Levasseur.

Die zweyte Abtheilung liess uns in einem Monolog der Oper Armide von Lully, der von Dem. Darus schön gesungen wurde, erkennen, wie erfindungslos und leer der damals so ausgerühmte Lully gegen den melodieenreichen Kaiser ist, dessen Arie aus Basilius lauten Beyfall erhielt. Sogar die Instrumentation zeichnet sich schon aus. Aless. Scarlatti's Arie aus Laodicea e Berenice wurde von Hrn. Rubini herrlich gesungen und das Violin-Solo derselben von Baillot herrlich gespielt. Ein Duett aus Händel's Darius war übel gewählt. Ein Chor aus Rameau's Dardanus war wirksam, obgleich der Mangel an Bässen etwas zu wünschen übrig liess.

In der dritten Abtheilung musste ein Duett aus Gretry's Fausse magie wiederholt werden. Die Herren Nourrit und Levasseur trugen es mit viel Laune vor und echt französisch. Von Gluck kam nur ein Duettchen aus Armida vor und von Piccini war gar nicht die Rede. Rubini sang Mozart's „Il mio tesoro" höchst reizend. Darauf ein Quartett aus Méhuls l'irato und aus dem Freyschützen: „Wie nahte mir der Schlummer", was Mad. Schröder-Devrient oft schöner gesungen hatte. Das Terzett aus Wilh. Tell von Rossini machte den Schluss.

Ueber einige auf dem Programme angegebene Jahrzahlen wollen wir unsere Zweifel ruhen lassen. Ob man mit der Wahl zufrieden seyn kann, mag Jeder für sich bestimmen: wir sind es nicht. Sie scheint mehr vom Zufall als nach sicherer Regel gemacht, ohne Plan und Consequenz. Es ist ungerecht, von Einem sein Bestes, vom Andern Geringfügiges aufzugreifen. Wer kann die Arie des Einen mit dem Chore des Andern vergleichen wollen? Und wer vermag endlich den Fortgang der Oper vom Anfange bis auf unsere Zeit an einem Abende vorzuführen? Selbst wenn es viel genauer genommen worden wäre, es dürfte doch nicht viel

herauskommen. — Es sollte uns jedoch Wunder nehmen, wenn nicht den Teutschen zu Gemüthe geführt würde: Solche historische Concerte müsst ihr nachahmen. Und dergl. *) Dass sie in Teutschland längst dagewesen sind, das werden die Herren wohl nicht wissen. In Stuttgart, München, Wien, Leipzig u. s. w. ist Aehnliches, wie in diesen Blättern geschrieben steht, geleistet worden: nur nicht so, dass das ganze Opernwesen an einem Abende hätte dargelegt werden sollen. Sind denn Herrn Kiesewetter's jahrelange, aufopfernde Bemühungen, den Gang musikalischer Bildung in ganzen Reihen musikalischer Aufführungen gründlich vorzuführen, nicht alles Dankes und aller Nachahmung werth? u. s. w. Hat auch die Eitelkeit eine gute Seite: doch lasse sich Niemand irren; die beste ist es nie. Wir sind mit dieser Mahnung nicht gegen den Urheber dieses Concerts, sondern gegen die teutschen Ultra-Anhänger an alles Ausländische; und nicht selten erkennt man jetzt im Auslande teutsche Bemühungen mehr an, als in Teutschland selbst. So bessert euch unter einander und redet lieblich und wahr in euren Behausungen.

Karlsruhe, den 8ten August. Da Ihre allgemeine musikalische Zeitung sich eine lange Reihe von Jahren hindurch, sowohl in Hinsicht der Sachkenntniss als Unparteylichkeit auszeichnet, so ersuche ich Sie, gegenwärtigen Aufsatz darin aufzunehmen, der das Talent eines jungen Tonsetzers betrifft, welcher in der musikalischen Welt durch seine Arbeiten bekannter zu werden verdient. Carl August Weber ist sein Name, Professor der Tonkunst am Lyceum zu Rastatt bey Baden. Wir hörten hier im dritten Museums-Concerte eine Ouverture von seiner Composition, die sehr gut instrumentirt ist, besonders nach dem jetzigen Geschmacke, doch ohne zu betäuben; das Thema ist recht gut durchgeführt, die Ausweichungen nicht grell und gesucht, dabey recht gefällig geschrieben; sie erhielt allgemeinen Beyfall, der ihr schon früher in Mannheim zu Theil wurde. Auch schrieb er vier Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Harmoniebegleitung auf das Frohnleichnamsfest, die wegen ihres gefälligen und leichten Gesanges in jedem katholischen Orte gewiss gute Aufnahme finden werden. Es ist Schade, dass dieser junge Mann nicht an einem Orte angestellt ist, wo er seine Phantasie durch Anhörung mehrer Kunstwerke bereichern könnte.

Hr. Weber hat schon früher mehre Lieder, Klavierstücke und Violin-Quartetten componirt, die er aus Bescheidenheit zum Theil noch nicht dem Drucke übergab, welche aber ebenfalls sein schönes Talent als Tonsetzer beurkunden.

Hiermit verbindet derselbe auch noch den Vorzug eines ganz ausgezeichneten Klavier- und sehr guten Violinspielers, welche Virtuosität in characteristischer Beziehung auf diese Instrumente einen entschieden vortheilhaften Einfluss auf seine Compositionen bewirkt.

B....l.

*) Das kann nicht fehlen. Ist bereits geschehen!

Die Redaction.

Nekrolog.

Am 26sten July früh 7 Uhr geleiteten wir mit vielen geachteten Mitbürgern Leipzigs die entseelte Hülle unsers vielfach verdienten Wilhelm Seiffert's zur Ruhe. Am 22sten war er in Carlsbad, wohin er sich begeben hatte, seine in den letzten Jahren schwach gewordene Gesundheit zu befestigen, entschlafen. Sein Leben war thätig froh. Nicht nur als glückliches Oberhaupt einer angesehenen hiesigen Handlung nützte er auf ausgezeichnete Weise bürgerlicher Betriebsamkeit; auch als Handelsdeputirter und gewissenhafter Vorsteher unserer Stadtverordneten erwarb er sich, treu und uneigennützig, die allgemeine Liebe und den Dank seiner Mitbürger. Als Freund unterhaltender Musik, als Förderer unserer Kunst in seinem früher gastreichen, heitern Hause, als einer der geehrten Directoren unsers öffentlichen Concerts im Gewandhause und als Mitglied unserer Liedertafel wusste er seine zahlreichen Verdienste um ein gesellig glückliches Erdenleben rüstig und männlich wohlgemuth zu erhöhen. Er erreichte ein Alter von 59 Jahren. Der Treue keimt Segen und Lohn dem Redlichen, und seine Thaten folgen ihm nach. Wir betrauern den Verlust eines biedern, offen rechtschaffenen Mannes.

Kurze Anzeigen.

Collection d'Airs d'Opéras favoris arrangés pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans par J. J. F.



Dotzauer. Cahier II. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Nicht allein zum Vergnügen, sondern auch zur Sicherung eines guten Strichs und zur Erlangung eines sangvollen Tones werden diese 15 kurzen, zweckmässig gewählten Nummern ohne Zweifel das Ihrige beytragen. Die Begleitung der Melodieen durch ein zweytes Violoncell ist gut und bringt den Vortheil, dass der Lehrer, indem er bald die eine, bald die andere Partie spielt, den Schüler auf eine angenehme Weise im Vortrage der Melodie und in angemessener Begleitung üben und so ihm in Beyden ein Vorbild seyn kann.

Deutsche Balladen und Romanzen in Musik gesetzt von Friedr. Grimmer. 2tes bis 6tes Heft. (Eigenthum des Componisten.) In Commission bey Wilh. Härtel in Leipzig. à 8 Gr.

Im zweyten Hefte No. 6: „Der Sänger" von Göthe — ganz einfach und ungesucht. Es ist überhaupt vom Verf. zu sagen, dass er mit seinen Weisen gar nichts weiter will, als singen, wie es ihm eben zu Sinne ist, was der Textinhalt in ihm aufregt. Es ist ihm weit eher eine Art Waldgesang, als irgend ein künstlich Gesuchtes beyzumessen. Scheint zuweilen auch das Zweyte etwas hervorzuspielen, so ist es unsers Bedünkens nur ein vorübergehender Wiederschein der Zeit, der ihr Zoll so leicht nicht zu versagen ist. — No. 7: „Die deutsche Jungfrau" von Eichendorff; Gedicht und Musik schön. — No. 8: „Die Waise" von Chamisso; angemessen einfach. — No. 9: „Gretchens Freude" von Uhland; natürlich, im Soldatenton. — Drittes Heft, No. 10: „König Enzio" will seine Liebhaber haben. — No. 11: „Almansor" (erste Romanze) von Heine. Maurisch, einfach fremd. — No. 12 und 13: „Almansor" (zweyte und dritte Romanze) von Heine. Die Melodie der ersten Romanze in A moll wird in der zweyten in C dur umgewandelt und in der dritten in C moll, mit veränderter, immer jedoch ganz einfacher Begleitung des Pianoforte. Also eine spanische Nachttrilogie. — No. 14: „Der Schäfer" von Uhland, ist nicht bedeutend und No. 15: „Das Sträusschen" von Göthe, ist sonderbarlich, aber nicht schlimm. — Unter der letzten Hälfte gefällt uns am besten: „Das Grab der Liebe" von Heine; „der Abschied" von Uhland; „die Wasserfee" von Heine; „des Knaben Tod" von Uhland und „Ständchen" von Eichendorff.

Das Ganze hat durch Ton und Textwahl etwas Dämmerhaftes, etwas Grauliches, oder es wiegt sich schaukelnd auf schwanker Spitze; ungefähr als wenn Einer Fräulein Entsagung zu seiner Braut erkiest, hinter welcher der grimme Tod über die verschleyerte Schulter guckt. Nur selten ist ein Rosenbusch zwischen die Hügel gepflanzt. Solche Gefühlsrichtungen scheinen jetzt nicht selten. Das Leichte in Melodie und Begleitung wird so Gesinnten das Erwünschteste seyn: der Ton stört auf diese Art den Traum nicht, der sie beglückt. Das Aeussere ist geschmackvoll und der Preis (1 Thlr. 8 Gr. Subscript. und 2 Thlr. Ladenpreis für alle 6 Hefte, die mit einem bunten Umschlage versehen worden sind) äusserst wohlfeil.

Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle par Louis van Beethoven arrangé d'après son Oeuvre 14. par G. B. Bierey. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr.

Wenn ein so tonerfahrener Mann, wie Herr Bierey, so anerkannte Werke arrangirt, hat man kaum etwas mehr zu thun, als zu referiren, dass sie da sind und in überaus deutlichem und schönem Stiche auf sehr gutem Papiere dem kunstliebenden Publicum zu Diensten stehen, das um seiner eigenen Freude willen dergleichen Gaben nicht übersehen wird.

Vier Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 5. Zweytes Liederheft. (Eigenth. des Verl.) Bey Gustav Bethge in Berlin. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Des Wanderers Abendlied von Woldemar ist in seiner trauernden Sehnsucht nach Heimath schön und einfach gesungen. No. 2: „Der Schmerz" ist weniger ausgezeichnet, auch als Gedicht, obgleich nicht zu tadeln. Diese innerlich zerrissene Art hat zu wenig Ziel. Schöner ist wieder das dritte: „Meine Blumen" von Wilh. Müller. Der erste klagende Theil ist empfundener, als der freudige Schluss, dem wir jedoch das Eingängliche nicht absprechen. Das vierte Lied nach Shakespeare, tief dem Texte nach, verlangt ein tieferes Eingreifen in die Saiten.

Eine gute Idee ist es, dass über jedem Liede der Stimmumfang angegeben worden ist. Alles hält sich in den vollen Mitteltönen und übersteigt in den beyden ersten nicht die Octave von $\bar{d}$ zu $\bar{\bar{d}}$, im dritten von $\bar{e}$ zu $\bar{\bar{e}}$; nur das letzte braucht den Umfang einer Decime von $\bar{c}$.

Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes — par Fürstenau. Oeuv. 83. No. I, II et III. Liv. 9 des Duos. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Jede Nummer Pr. 1 Thlr.

Beyde Flötenbläser haben Concertirendes zu leisten; die Figuren greifen wechselnd, oft eigen und unerwartet, immer aber sehr sangbar und doch dabey für geschickte Kraftentwickelung und Erstärkung berechnet, in einander. Die Melodieen sind fliessend, die einzelnen Sätze nicht zu lang, obwohl ausgeführt und keins zu schwierig, ob sie schon keine eigentlichen Anfänger zulassen, so dass alle drey Duetten zu Nutz und Vergnügen gleichmässig gereichen werden.

Divertimento über Oesterreichische Volkslieder für das Violoncello mit Begleitung von zwey Violinen, Viola et Violoncello von Bernhard Romberg. 46stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Paris, bey A. Farrene. Pr. 1 Thlr.

Aeusserst gefällig, ein recht eigentliches Vergnügen für Liebhaber dieses schönen Instruments und für gesellige Zirkel. Der berühmte Verfasser hat sich schon durch mehr Nummern, in denen man nicht auf grosse Schwierigkeiten stösst, verdient gemacht. Es ist diess die vierte Lieferung der Violoncell-Musik für Liebhaber, die wir hiermit in's Andenken zu bringen wünschen. Uebrigens ist diese musikalische Ergötzung auch mit Pianofortebegleitung, ja auch mit Guitarrenbegleitung angekündigt worden, was Vielen lieb seyn wird. Ueber die neuesten Werke dieses geehrten Virtuosen werden wir ehestens berichten.

Libera zum Gebrauche bey Aufführungen des Mozart'schen Requiems. In Musik gesetzt von Ign. Ritter v. Seyfried. Partitur. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 1 Fl. C. M.

Ein vortrefflicher, höchst angemessener Gesang, sowohl in Hinsicht auf Mozart's Requiem, als für sich allein betrachtet. Ganz einfach, kirchlich würdig und, es sollte sich von selbst verstehen, vollkommen rein gesungen, in feyerlich fortschreitenden, gross gehaltenen Accordreihen, eben so würdig und einfach in der Begleitung der Blasinstrumente, die nur noch von Pauken (zu rechter Zeit höchst wirksam) und dem Violone mit der Orgel verstärkt werden. Möge der kurze Gesang oft und an vielen Orten kirchliche Andacht befördern.

Sechs Märsche componirt, für das Pianof. arrangirt — von E. von Splitgerber. Op. 10. Berlin, bey Trautwein. Subscriptionspreis 15 Sgr.

Schon die Bemerkung auf dem Titelblatte wird mit Fug und Recht nicht wenige Käufer locken, was wir auch herzlich wünschen: „Nach Abzug der Unkosten wird der volle Ertrag zur Unterstützung der im letzten Feldzuge erblindeten Krieger an den vaterländischen Verein zur Verpflegung hülfloser Krieger aus den Feldzügen von 1813 bis 1815 abgeliefert." Es werden aber auch diese sechs Märsche die vielen Liebhaber kriegerischer Erinnerungen vergnüglich befriedigen.

Notizen.

Hr. Julius Miller, als Tenorist und Componist Vielen befreundet, hat die Direction des herzogl. Hoftheaters in Dessau übernommen und ist jetzt beschäftigt, eine gute Oper einzurichten.

Am 26sten August ist in Merseburg das Dankfest für Befreyung von der Cholera gefeyert und eine Dank-Cantate vom dortigen Musikdirector und Dom-Organisten, Hrn. Wilhelm Schneider aufgeführt worden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № X. 1832.

Gesuche.

Ein junger Mann, der 10 Jahr als Fagottist an einem stehenden Theater gestanden hat, wünscht in dieser Beziehung wieder placirt zu werden; die hierauf Reflectirenden wollen sich gefälligst wenden, um das Nähere zu erfahren, an

A. Methfessel,
Herzogl. Braunschweiger Hof-Kapellmeister.

Ein Fagottist, 26 Jahr alt, der zugleich auch Violinist und mit den besten Zeugnissen seiner Geschicklichkeit und seines Wohlverhaltens versehen ist, sucht, da sein Contract zu Ende geht, indem er bisher bey einem rühmlichst bekannten Orchester angestellt war, eine anderweitige Anstellung. Darauf Reflectirende bittet derselbe, sich gütigst in frankirten Briefen unter der Adresse M. B. M. G. an die Musikhandlung der Herren Beyer und Comp. in Düsseldorf zu wenden.

In einer frohmüthigen Stadt in der östlichen Schweiz wird unter vortheilhaften Bedingungen ein tüchtiges Subject gesucht, welches sich stark genug fühlen würde, die Direction eines Liebhaber-Orchesters zu übernehmen, wenigstens auf einem Instrumente sich auszeichne und sowohl auf der Violine und dem Pianoforte, als auch im Gesange genugsam gründliche Kenntnisse und Geschmack besitze, um ausgezeichnete Schüler bilden zu können, welches Letztere eine seiner hauptsächlichsten Verpflichtungen ausmachen würde. Man bittet sich franco an Unterzeichneten zu wenden.

Postamt Schaffhausen. *Gnikneh.*

Ein routinirter, Solo blasender Waldhornist, der früher auch an einem geachteten Musik-Institute als Lehrer angestellt war, sucht eine Anstellung bey einer Kapelle oder einem Orchester, und ertheilt hierüber auf frankirte Briefe nähere Auskunft

Carl Reinhardt
in Mirow in Mecklenburg-Strelitz.

Anzeigen.

Versteigerung im November 1832 in Leipzig.

Die Musikalien-Bibliothek des sel. J. G. Schicht, Cantors an der Thomasschule zu Leipzig, soll öffentlich versteigert werden. Dass unter der reichen Zahl der verschiedenartigsten Werke äusserst merkwürdige, ja seltene sind, kann hier nur kurz versichert werden. Man findet z. B.: J. Seb. Bach's Passions-Oratorium nach dem Ev. Lukas (Partitur; Handschrift des Verf. 15 Bogen); das einzige von Händel teutsch componirte, ungedruckte Oratorium: „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus" (Partitur, 64 Bogen); von Hasse 12 Oratorien u. v. a. Auch unter den zahlreichen Messen befindet sich eine Handschrift J. Seb. Bach's; Messen von Caldara, Heinichen, Hasse, Lotti, Pergolesi, Scarlatti, Telemann, Orlando Lasso und der berühmtesten Meister auch neuerer Zeiten. Viele Hymnen von J. Seb. und C. P. E. Bach, Fasch, Jeson, Homilius u. s. w. Unter den Motetten sind gleichfalls sehr bedeutende und seltene. Opern-Partituren von Zingarelli, Martin, Rameau, Haydn, Hasse, Gluck, Gretry u. s. w. und eine Menge Klavier-Auszüge; Gesänge aller Art mit Orchester, Concerte, Orgelwerke, Singschulen, sämmtliche gedruckte Werke Schicht's. Von allen ungedruckten Werken des Verewigten geht das volle Eigenthumsrecht auf den Käufer über, folglich auch das Recht der Herausgabe.

Für Violoncellisten.

Ein gutes Violoncell von Antonius Stradivarius (Cremona 1712) ist um billigen Preis zu verkaufen. Das Nähere erfährt man in der Müller'schen priv. Musikhandlung zu Rudolstadt. Briefe erbittet man sich portofrey.

Den gesammten Musik-Verlag (nebst Platten und Eigenthumsrecht) von Fr. Laue in Berlin habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag von jetzt an nur von mir allein zu beziehen.

Leipzig, den 15ten August 1832.

Fr. Hofmeister.

Offene Anstellungen.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft in Zürich wünscht vom künftigen November bis Ende April einen Concert-Sänger anzustellen, welcher ausser dem deutschen Gesange auch im Vortrage italienischer Arien geübt seyn müsste. Der Gehalt ist fünfhundert und funfzig Gulden im 24 Fl. Fusse. Für einen Künstler, der im Falle wäre, im Gesange und auf dem Pianoforte gründlichen Unterricht zu ertheilen, wäre überdiess für Privat-Lectionen ein schönes Feld offen.

Die Gesellschaft anerbietet eine zweyte Stelle einem geschickten Violoncellisten, mit dem jährlichen Gehalte von

zweyhundert und zwanzig Gulden. Es wird einem solchen an Gelegenheit zu Lectionen ebenfalls nicht fehlen. Anträge erbittet man sich ungesäumt franco, mit möglichst genauer Angabe der bisherigen Leistungen.

Im Juny 1832.

Die Concert-Direction der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich.

Unsere Sammlung von 100 der beliebtesten Ouverturen im Klavier-Auszuge ist mit einem solchen Interesse aufgenommen, dass wir, um die Anschaffung dieses Werkes zu erleichtern, den Subscriptions-Preis von 10 gGr. für jedes Heft oder 6 Thlr. 16 gGr. für die ganze Sammlung von 16 Heften einstweilen noch fortdauern lassen; auch werden wir, um den vielseitigen Wünschen zu entsprechen, nunmehr eine willkührliche Begleitung der Flöte oder Violine dazu herausgeben, sobald sich eine hinreichende Anzahl Subscribenten finden wird. — Der Subscriptions-Preis dieser Begleitungs-Stimmen ist nur 1 Thlr. 16 gGr. für sämmtliche 16 Hefte; die Begleitung zu einzelnen Heften kostet 4 gGr. — Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an, und geben auf 5 Exemplare das 6te gratis.

Hof-Musikalienhandlung von
Bachmann und Nagel in Hannover.

Neue Musikalien,

welche so eben in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und in allen guten Musikhandlungen zu haben sind:

Meyerbeer, „Robert der Teufel" (Robert le diable), Oper in 5 Acten, Text von Scribe, übersetzt und für alle deutsche Bühnen bearbeitet von Th. Hell. Vollständiger Klavier-Auszug von Pixis. 12 Thlr.
(In 3 Wochen werden der 4te und 5te Act nachgeliefert.)
— Derselbe mit Hinweglassung der Finale. 8 Thlr.
— Daraus die Ouverture für das Pfte 6 gGr. und die Arien, Duette, Chöre etc. einzeln zu verschiedenen Preisen.
Pixis, Caprice dramatique sur la scène de la cavatine de Robert le diable p. le Pfte. Op. 116. 18 gGr.
Lafont et Kalkbrenner, Duo et Variations sur des motifs de Robert le diable p. Violon et Pfte. Op. 110. 1⅓ Thlr.
Kalkbrenner, Rondo p. le Pfte sur la Sicilienne de Robert le diable. Op. 109. 14 gGr.
— Souvenir de Robert le diable p. le Piano. Op. 110. 1⅓ Thlr.
Herz, 5 airs de ballets de Robert le diable, arr. en Rondeaux p. le Piano. No. 1: Bacchanale. 14 gGr. No. 2: Pas de cinq. 14 gGr. No. 3: Valse infernale. 10 gGr. No. 4: Choeur. Danse. 14 gGr. No. 5: Pas de Mlle Taglioni. 14 gGr.
Lemoine, 8me Bagatelle sur la Ballade de Robert le diable, comp. p. le Pfte avec Acc. de Violon ou Flûte. 14 gGr.
Méreaux, Variations brillantes sur le marche du tournoi dans Robert le diable p. le Pfte. 25 gGr.

Adam, Mosaique de Robert le diable, comp. p. le Pfte. 1re Suite 16 gGr., 2me, 3me et 4me Suite à 18 gGr.; alle 4 Suiten 2 Thlr. 22 gGr.
Neithardt, Neueste Berliner Lieblingstänze arr. für das Pfte. 31stes Heft enthält: 6 Contretänze und 1 Mazurka aus Robert le diable, 1 Walzer aus Lindane, 1 Galopp und 1 Cotillon aus Zampa. 16 gGr.; 32tes Heft: 6 Contretänze aus Robert le diable, 1 Galopp und 1 Walzer. 12 gGr.
— Contretänze aus Robert der Teufel für das Pfte. 2 Hefte. à 8 gGr.
— Neueste Berliner Lieblingstänze für Orchester. 10tes Heft enthält: 6 Contretänze aus Robert der Teufel, 2 Galopps, 1 Walzer, 1 Mazurka (können auch fünfstimmig ausgeführt werden). 1 Thlr. 22 gGr.

Binnen Kurzem erscheinen bey uns:

Meyerbeer, „Robert der Teufel" (Robert le diable), arrangirt für 2 Flöten, für 2 Violinen, für Piano ohne Text, für Pfte à 4 mains, für Guitarre, im Quatuor für Violine, dito für Flöte, für 10stimmige Harmonie.
Kalkbrenner et Walkiers, Duo et Variations sur des motifs de Robert le diable p. Pfte et Flûte. Op. 111.
Pixis, Variations sur le Quatuor du tournoi dans Robert le diable pour Pfte à 4 mains.

Im Verlage der Hartmann'schen Kunst- und Musikhandlung in Wolfenbüttel ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Heinrich Wilhelm Stolze, Op. 16.

Motett: „Es danken dir, Herr, alle Völker" nach dem 138sten Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orchesterbegleitung. Partitur .... 16 gGr.
Auszug .... 8 gGr.
Die ausgesetzten Singstimmen. 4 gGr.

Bey Orell, Füssli und Compagnie in Zürich sind erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Sechs Kriegslieder
von J. C. Usteri,
in Musik gesetzt für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen
von A. Liste.

Die Partitur-Ausgabe besonders in gr. 4. 8 Gr.
Die einzelnen Stimmenblätter, jedes 2 Gr.

☞ Singvereine, welche eine bedeutende Anzahl Stimmenblätter zumal verlangen, erhalten von obigem Ladenpreis noch einen ansehnlichen Rabatt.

Diese Kriegslieder haben zum Gegenstande: 1. Die Eintracht. 2. Fahnenlied. 3. Schweizermuth. 4. Kriegers Morgenlied. 5. Ausmarsch. 6. Kriegers Abendlied.

Die Dichtung sowohl, als die Composition sind volksthümlich, einfach, doch gefällig und begeisternd, und geeignet, den kriegerischen Muth zu beleben. Hauptsächlich sind diese Lieder für grosse Chöre berechnet, und, ohne trivial zu seyn, leicht und fasslich auszuführen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. **N°. 37.** 1832.

Recension.

Die Kirmess, komische Oper in einem Act von Eduard Devrient, in Musik gesetzt von Wilhelm Taubert. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. Op. 7. Berlin, bey Trautwein. Pr. 3 Thlr.

Angezeigt von G. Nauenburg.

Es ist sehr leicht, sagt J. Paul, mit einigen abgerissenen Kunsturtheilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Eintheilung zusammenzulesen. Soll eine Recension etwas Besseres seyn, als eine Antwort, die man einer Theewirthin auf die Frage gibt, wie uns das Kunstwerk gefallen, so gehört so viel zu einer, dass sie selber zu einem Kunstwerke ausschlägt. Der Unterzeichnete ist weit entfernt, durch nachfolgende Bemerkungen ein solches Kunstwerk liefern zu wollen, seine Absicht geht hauptsächlich dahin, den Leser auf den richtigen Standpunct zu führen, von welchem sich ihm eine möglichst ungetrübte Einsicht in das Kunstwerk eröffnet.

Die neuere Operndichtung, so vielgestaltig sie sich auch auszubilden strebte, entnahm doch mit besonderer Vorliebe ihre Stoffe aus der romantischen Welt. Mag nun immerhin das Wesen der Romantik missverstanden worden seyn, mögen Einige in ihren naturwidrigen Gebilden mit den heiligen drey Königen Kohl und Kraut zu einem Brey kochen, so ist doch nicht zu leugnen, dass die Romantik, wie sie z. B. Paul characterisirt, mit dem Wesen der Tonkunst sehr nahe verwandt ist, und vorzüglich geeignet scheint, die Phantasie im innersten Leben zu erregen; damit soll jedoch keinesweges gesagt seyn, dass die Opernstoffe nicht mit gleichem Glücke aus anderen Sphären entnommen werden könnten. Das Wesentliche der dramatischen Kunst beruht durchaus nicht auf den besonderen Stoffen und Gesichtspuncten, sondern darauf, ob es gelingt, das innere Wesen alles menschlichen Handelns und Lebens, die Idee, aufzufassen und darzustellen. Nur nach diesem Standpuncte müssen dramatische Gedichte geschätzt und die besonderen Gesichtspuncte und Stoffe nur als besondere Gestaltungen dieser Idee angesehen werden. Eine grundfalsche Forderung macht die Kritik an die Kunst, wenn sie verlangt, dass die Kunst des Schönen immer idealisiren solle. Denn ohne eigentliche Idealität kann das Schöne in der Kunst doch mannigfaltig bestehen; nur muss sie von dem Natürlichen Alles entfernen, was das ästhetische Interesse stört. Mit Fleiss soll sie aus dem Natürlichen das ästhetisch Interessante hervorheben, und nur diess in neuen Erscheinungen darstellen, als ob es der wirklichen Natur angehörte. In diesem Sinne soll die Kunst die Natur, wie das Leben verschönern.

Hat der Operndichter wahrhaft poetischen Geist, so liegt in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen; seine Gestalten haben einen organischen Lebenspunct; er mag die Himmels- und Erdkarten menschlicher Charactere ausbreiten und man wird sie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet ist. Die Theorie kann hier weder direct gebieten noch verbieten, doch muss sie voraussetzen, dass der Dichter mit dem Wesen der Tonkunst innigst vertraut ist und die nothwendige Bühnenkenntniss besitzt. Unter allen Gattungen der Poesie ist gerade die dramatische diejenige, wozu schlechterdings Erfahrung nöthig ist, und dieser wichtige Umstand spräche schon für den Dichter der Kirmess. Hr. Eduard Devrient tritt hier zum ersten Male als Operndichter auf, und da er als ausübender Bühnenkünstler mit Recht in Achtung steht, so glauben

wir dieser Dichtung um so mehr eine ausführlichere Besprechung schuldig zu seyn, als die Kritik die Verfasser musikalischer Gedichte in der Regel mit ein paar beyläufigen Worten abzufertigen pflegt. Hr. D. hat als denkender Sänger die beste Gelegenheit gehabt, die Ueberzeugung in sich zu begründen, dass das rein Musikalische nicht an den dramatischen Characteren, als solchen, haftet, sondern an den Situationen, in welche die Personen gebracht werden; er führt uns weder in eine romantische, noch ideale Welt, sondern direct in's wirkliche Leben hinein, und zwar hat er seine Personen, die sich in den verschiedenartigsten Gemüthsbewegungen abspiegeln, den untersten Kreisen der Wirklichkeit entnommen.

Personen: Anton, Hans, Suschen, ihre Mutter, der Gerichtsvoigt, der Schenkwirth; Bauern und Bäuerinnen, Musikanten, der Gerichtsschreiber, zwey Büttel. Das Costüm bezeichnet Süddeutschland und die zweyte Hälfte des 18ten Jahrhunderts. Anton, ein reicher Bauerbursche, ist in Suschen verliebt, doch hat es dem Pärchen noch nicht glücken wollen, sich eine gegenseitige Liebeserklärung abzulocken; der biederherzig-pfiffige Hans, dem die Herzensregungen der Liebenden nicht unbekannt geblieben, fasst den Entschluss, das scheue Pärchen zusammen zu „kuppeln." Die Kirmess wird gefeyert; das ganze Dorf hat sich auf der Schlosswiese versammelt; man trinkt und singt, man scherzt und jubilirt. Die Musikanten treten auf, an ihrer Spitze Hans im seltsamsten Anzuge, von Niemandem erkannt. Die Geigen werden eingestimmt, die Bursche mustern die Mädchen, der Tanz soll beginnen. Schön-Suschen hat dem armen Anton durch ein leidiges Missverständniss den ersten Walzer abgeschlagen, er sitzt missmüthig unter der jubilirenden Menge.

Einige Bursche zu Anton.
Hörst du nicht auf, dich mit Grillen zu plagen?
Nimm dir ein Mädel und tanze voran.

Anton.
Eine schon hat es mir abgeschlagen.
Ich habe für heute genug daran.

Die Burschen.
Wer that es?

Anton.
Wer anders als Suschen kann's seyn,
Wer lebt mir noch sonst so zu Aerger und Pein!
(Er springt auf und geht nach dem Hintergrunde.)

Einige.
Die Hexe, sie hört doch nicht auf, ihn zu quälen.

Andere.
Sie meint wohl, es könnt' ihr an Tänzern nicht fehlen.

Einige.
Sie müsste nur einmal sitzen bleiben,
Dann würde sie's hinter's Ohr sich schreiben.

Andere.
Richtig, es fordert sie Keiner auf,
Wir setzen 'nen tüchtigen Trumpf darauf.

Wie gesagt, so gethan. Der allgemeine Walzer rauscht bey Suschen vorbey, manches Paar kichert, da es in ihre Nähe kommt, sie hält heftig weinend einen Moment die Augen mit der Schürze bedeckt, schnell sucht sie sich jedoch zu fassen und gleichgültig zu scheinen. Der Walzer ist verstummt, die Paare treten ab.

Hans (für sich).
Es geht Alles erwünscht, die Gelegenheit kann nicht besser seyn. Jetzt muss Suschen nur noch recht geneckt und geärgert werden, Anton nimmt sich dann gewiss ihrer an, und je weiter man das treibt, je mehr muss es nützen.

Der Tanz beginnt von Neuem; Suschen bleibt abermals sitzen; endlich fordert zur allgemeinen Belustigung der Hanswurst (Hans) die verlassene Schöne zum Tanze auf; als sie sich weigert, ihm zu folgen, braucht er Gewalt. Anton, welcher im Hintergrunde Zeuge des ganzen Hergangs war, stürzt durch die Menge, nimmt Suschen in Schutz, entreisst dem Hanswurst die Fahne und schlägt ihn mit dem Schaft; die Bauern wollen sich seiner bemächtigen, er ist im Begriff, mit wilder Wuth auf den Haufen einzustürmen, da tritt der Schlossvogt mit den Bütteln unter sie und gebietet im Namen der gnädigen Herrschaft „Silentium!" Die Parteyen werden vernommen; der Vogt erklärt die Fahne des Hanswurst für eine Mordwaffe; sie ist innerhalb des Burgbannes von Anton gegen den Hanswurst geführt, wofür nach uralter, hochpeinlicher Halsgerichtsordnung dem Maleficanten die rechte Hand abgehauen wird. Allgemeiner Schrecken. — Jetzt wirft Hans seine Maske ab und Alle lachen über den Kirmesschwank. Der Vogt erklärt jedoch das begangene Verbrechen für noch sträflicher, da Anton mit der Mordwaffe auf seinen besten Freund eingedrungen sey. Die Büttel müssen den vermeintlichen Maleficanten in Sicherheit bringen; das Protocoll wird der gnädigen Herrschaft zur Entscheidung übersandt. — Dass Suschen bey der ganzen Scene nicht müssige Zuschauerin blieb, dass die Bauern dem Vogte vernünftigere Ansichten einzuflössen suchten, versteht sich von selbst. Alle sind in der grössten Spannung,

da erscheint der Büttel mit der Resolution. Gravitätisch lässt sich der hochweise Richter das versiegelte Schreiben des gnädigen Herrn einhändigen, setzt gemächlich seine Brille auf und liest laut:

Anton Laube zahlt 20 Gulden,
Bey Strafe der Execution.

Chor.

Er ist begnadigt — alle Noth ein End'!

Vogt.

Silentium! Mordtausendelement!
Denkt ihr, damit ist's abgethan?
Das Urtheil fordert nur voran,
Wie die Justiz gewöhnlich thut,
Erst das Geld und dann das Blut. —
Jetzt kommt das Beste, nur gemach.
liest: Dem Herrn Vogt lass ich insinuiren:
Mit sei — mit seiner — Jetzt trifft mich der Schlag!
(Lässt den Brief fallen, sinkt in den Stuhl zurück.)

Chor.

Was ist dem Herrn Vogt geschehen?

Hans.

Still, lasst mich sehn!
(Nimmt den Brief auf und liest):
Dem Herrn Vogt lass ich insinuiren:
Mit seiner Albernheit mich nicht zu molestiren.

(Der Vogt springt auf und läuft fluchend davon. Die Bauern jubiliren. Anton und Suschen feyern die fröhlichste Verlobung.)

Hr. Devrient hat ohne Zweifel das Ganze mit Ueberlegung und Geschick bearbeitet; besonders lobenswerth ist die Anordnung der einzelnen Gesangstücke und die Contrastirung in den Ensemble-Sätzen; die Charactere des Hans und des Vogt hält Ref. in allen Situationen für naturgetreue Lebensbilder; selbst ihre Diction hat etwas Prägnantes, ihrem Stande, ihrer Bildung Angemessenes. Nicht ganz einverstanden ist Ref. mit der Haltung der beyden anderen Charactere, obwohl sie der Dichter in rein musikalischer Beziehung vortheilhaft ausgestattet hat. Das erste Terzett musste füglich ein Quartett seyn, zumal da der sprachselige Schenkwirth unmittelbar in die Situation verflochten ist. Mag immerhin die strenge Kritik ihre Forderungen in Herrn Devrient's Leistung nicht nach allen Richtungen hin erfüllt sehen; jedenfalls muss sie zugestehen, dass der Dichter das Wesen der musikalischen Poesie richtig erfasst hat, dass er es versteht, durch Klarheit, Raschheit und Nachdruck auf eine versammelte Menge zu wirken, ihre Aufmerksamkeit zu spannen, ihre Theilnahme zu erregen. Hr. D. hat nicht nur Gutes leisten wollen, sondern nach dem Maasse seiner Kräfte wirklich geleistet. Möge er rüstig auf der neuen Bahn seinem Ziele entgegengehen; sein ernstes Kunststreben wird auch in dieser Sphäre vollkommene Anerkennung finden.

Was nun die Musik des talentvollen Herrn Taubert betrifft, so können wir ihm ebenfalls aus voller Ueberzeugung zu diesem Erstlingsversuche im Gebiete der Opern-Composition Glück wünschen. Hr. Taubert, ein Schüler des trefflichen L. Berger, hat bey dem Studium classischer Tonwerke seine künstlerische Individualität glücklich gerettet; das Ganze trägt den Stempel jugendlicher Frische und Natürlichkeit. Die Melodieen sind eindringlich, und sondern sich in den Ensemble-Sätzen klar von einander ab. Die Declamation ist rein, die Instrumentirung characteristisch, effectvoll, ohne die Gesangstimmen zu erdrücken. Antons Gesänge bewegen sich in der mittlern Tenorlage, doch erfordert die Partie ein kräftiges Organ, schönes Portament und vorherrschend declamatorischen Ausdruck. Suschen's Partie liegt für den eigentlichen Sopran, welcher die Mitte zwischen dem Mezzo-Soprano und Soprano acuto hält, sehr bequem; doch müssen sich vorzugsweise die oberen Grenztöne *g*, *a*, *b*, *h* durch leichte Ansprache und Klangfülle auszeichnen. Die Anforderungen an die Melismatik sind in beyden Partieen sehr mässig. Der humoristische Hans ist der Bariton-Stimme zugetheilt; den Vogt wird ein kräftiger Mittelbass am genügendsten repräsentiren können. Warum Hr. T. die Bariton-Partie im Violinschlüssel geschrieben hat, ist Ref. nicht klar geworden. Die verkehrte Anwendung der Schlüssel hat leider auch in der neuern Zeit eine verkehrte Behandlung der verschiedenen Singstimmen herbeygeführt; liesse sich auch die Anwendung des Violinschlüssels für die weiblichen Stimmen rechtfertigen, so ist durchaus kein rationeller Grund vorhanden, die männlichen Stimmen in eben diesem Schlüssel zu schreiben, am allerwenigsten dürfte es angemessen seyn, den Bassstimmen (zu welchen ja eben der Baryton unbedingt gehört) den Violinschlüssel aufzudringen. Die Chöre sind ländlich-frisch, oft bäuerisch-derb und greifen bedeutsam in das Ganze ein. Die Charactere des Hans und des Vogt sind auch in musikalisch-dramatischer Rücksicht am glücklichsten gehalten; Anton und Suschen erheben sich wohl zuweilen über ihre einmal bezeichnete Sphäre. Der Empfindungs-Ausdruck kann melodisch-wahr, ja schön seyn — denn er ist seinem innersten Wesen nach bey ungleichen Characteren in gleichen

Situationen homogen — und doch kann er den Anforderungen der Characteristik nicht genügen. Die Ouverture, ein keckes, lebenvolles Instrumentalstück, führt den Zuhörer angenehm in die Stimmung, in welcher er das Ganze gemüthlich in sich aufnehmen kann. Das erste Terzett, welches, wie oben erinnert, passender als Quartett behandelt seyn sollte, ist wirksam und bereitet mit dem folgenden Terzette den Plan des Stücks gut vor.

No. 3. Lied des Anton; eben so schön erfunden, als tief gefühlt; doch dürfte es für den Bauernburschen etwas zu edel gehalten seyn; characteristischer ist jedenfalls No. 4, das Lied Suschen's.

No. 5. Duett zwischen Anton und Suschen; ein musikalisch werthvolles und schön gearbeitetes Tonstück.

No. 6. Chor, drückt die ausgelassene Fröhlichkeit der jubilirenden Bauern vortrefflich aus, und er beweist sowohl durch die Melodie, als durch die ganze Anlage und Contrastirung der Stimmen den Beruf des Componisten für die Volks-Oper. Ein Gleiches gilt von dem folgenden Walzer mit durchflochtenen Solo- und Chorsätzen; doch erscheint Ref. die Stelle: „Ein Hundsvott, wer heute mit Suschen tanzt“ u. s. w. vom Componisten falsch aufgefasst; die Scene hätte jedenfalls zweckmässiger und psychologisch wahrer behandelt werden können. Mit Hansens Lied No. 8, welches in unmittelbarer Verbindung mit dem folgenden Terzett nebst Chor (No. 9) steht, wächst das Interesse von Moment zu Moment. Die Arie des Vogts No. 10 ist ein überaus gelungener Wurf. Die drey letzten Schlusstacte könnten vielleicht rhythmisch richtiger construirt seyn, doch rechtfertigt der Effect die statt findende Behandlung der Worte.

No. 11. Finale. Nach der Anlage des Dichters das complicirteste Musikstück in der ganzen Oper. Der Componist bekundet hier nicht nur im Allgemeinen eine reiche Erfindungsgabe, sondern auch durchdachtes Studium und eine nicht gewöhnliche Bühnenkenntniss, welche dramatischen Effect unmittelbar bedingt. —

„Weit besser ist es, verstanden und empfunden, als nur bewundert und angestaunt zu werden;“ möge Hr. T. diesen Ausspruch auch fernerhin bewahren und die Ueberzeugung immer fester in sich begründen, dass man auch im vollkommen Schlichten, nicht mit allerley Künsteley Verbrämten und mit Lärm Ueberfüllten sich künstlerisch gross zeigen könne, dass ohne möglichste Klarheit, in der man am besten in die Ferne, in die Höhe und Tiefe blickt, nirgend wahrës Heil noch echte Freude zu finden sey. Die Oper ist auf der Königl. Bühne in Berlin oft gegeben, und vom Publicum mit unzweydeutigem Beyfalle aufgenommen; mit Recht darf sie den respectiven Theaterdirectionen empfohlen werden. Der Klavier-Auszug, vom Componisten selbst angefertigt, zeichnet sich durch instrumentgemässe Spielbarkeit vortheilhaft aus. Die äussere Ausstattung ist elegant; der Preis angemessen.

G. Nauenburg.

NACHRICHT.

Weimar, im August. Das Grossherzogliche Hoftheater wurde am 23sten Juny geschlossen, und wird gegen Ende Augusts wieder eröffnet. In dem Zeitraume vom 1sten Januar bis 23sten Juny wurden folgende Opern, Operetten, Stücke mit Musik und dergl. gegeben. (Von deutschen Componisten:) Adrian von Ostade, Armida (viermal), Don Juan, Dorfbarbier, Euryanthe, Freyschütz, Kirmse (zweymal), Oberon, Saalnixe 1ster Theil (dreymal), 2ter Theil (dreymal), Schönste Tag des Lebens (zweymal), Schweizerfamilie, Unterbrochene Opferfest. (Von französischen Componisten:) Aschenbrödel, Fra Diavolo (fünfmal), Jacob und seine Söhne, Johann von Paris, Macbeth, Stumme von Portici (dreymal), Weisse Dame (dreymal). (Von italienischen Componisten:) Wilhelm Tell (dreymal). (Von deutschen Componisten:) Alpenkönig (zweymal), Galeerensclaven, Leben ein Traum (zweymal), Lenore (zweymal), Preciosa, Tagsbefehl, Wallensteins Lager, Wiener in Berlin, Yelva. — Beyden Sergeanten, Waise und Mörder.

Neu waren: Armida, Fra Diavolo, Schönste Tag des Lebens, Kirmse — seit vielen Jahren nicht gegeben: Saalnixe erster und zweyter Theil.

Armida von Gluck wurde in kurzer Zeit viermal gegeben. Bey einer alten Oper ist diess in einer kleinen Stadt, wie Weimar, wo das Publicum im Theater fast immer dasselbe ist (besondere Kassenstücke ausgenommen, wie Alpenkönig, Stumme — früher Freyschütz, Oberon — Don Juan, Zauberflöte — Saalnixe und dergl., welche auch Viele aus der Nachbarschaft anziehen), ein sicheres Zeichen des Beyfalls. Dass aber diese Oper, die dem jetzigen Modegeschmacke in jeder Hinsicht so fern steht, doch mit Beyfall aufgenommen wurde, beweist,

dass sie bleibenden innern Werth habe, und macht dem Geschmacke des Weimarischen Theaterpublicums Ehre. Dass in den Gluck'schen Opern Vieles ist, was wir jetzt besser haben, wird wohl kein Unparteyischer läugnen — dass aber auch in ihnen Manches ist, was wir jetzt mit Unrecht vernachlässigen, ist eben so gewiss. In jedem Falle ist es höchst lobenswerth, wenn eine Theaterdirection auch aus alter Zeit werthvolle Werke zur Aufführung bringt. Denn jede Zeit hat ihr Gutes, ihre Eigenheiten, ihre Mode, und nur die Bekanntschaft mit dem Besten jeder Zeit kann vor Einseitigkeit und allzubehaglicher Zufriedenheit mit dem, was eben bey der Menge gilt, bewahren. — Fra Diavolo gefiel, doch nicht so ausserordentlich, als der Name des beliebtesten der jetzigen Componisten erwarten liess. Wahrscheinlich ist die Stumme daran schuld. Uebrigens ist Fra Diavolo ein neuer Beweis von Auber's ausgezeichnetem Talente, grosser Gewandtheit und sehr lobenswerther Reflexion. Dass er mehr darnach strebt, zu gefallen, als der Kunst und sich selbst zu genügen, ist eher zu bedauern, als bitter zu tadeln. Es ist eben nicht Jedem gegeben, die Kunst und den eigenen Beyfall höher zu achten, als das Zujauchzen der Menge. — Der schönste Tag des Lebens, von Karl Blum, wurde sehr langweilig befunden. — Die Kirmse, von unserm braven Komiker Hrn. Seidel, Musik von Hrn. Chordirector Häser, fand man gar zu possenhaft und toll, liess aber der Musik Gerechtigkeit widerfahren. Ref. gesteht, dass er sich wundert, wie Hr. Häser, dessen Neigung bisher vorzüglich der Kirchenmusik zugewandt war, sich an eine so ganz heterogene Gattung machen konnte. Vielleicht eben des gewaltigen Contrastes wegen. Sey es nun, wie es wolle, so hat Herr H. dadurch bewiesen, dass er auch in dieser und verwandter Gattung sehr Achtungswerthes zu leisten vermöge, und wir wünschen, er möge Musse finden, eine grössere Oper zu schreiben. Die Musik zur Kirmse ist leicht, höchst ansprechend und gefällig, und mehre Lieder sind so einfach melodiös, dass sie sich im Augenblick einprägen. Vorzugsweise interessant ist eine Polonaise und die Balletmusik am Schlusse. Ein Ensemblestück zeugt von glücklicher Gabe des Componisten, eine Situation dramatisch wahr auffassen und wirksam ausführen zu können. Die Melodie ist nirgends, wie das so häufig geschieht, durch das Orchester überdeckt, sondern tritt immer klar hervor, ohne dass desshalb das Accompagnement leer und karg erschiene. Im Gegentheil hat der Componist oft recht pikant zu instrumentiren verstanden, überhaupt auch die neuesten Effectmittel nicht verschmäht, wie z. B. ein Lied mit Janitscharenmusik beweist, im Ganzen aber eine weise Oeconomie beobachtet und gehörig Licht und Schatten vertheilt, wodurch denn eben erst der rechte Effect erreicht wird. Die Ouverture ist als Einleitung zu einer Posse etwas zu lang und zu sehr thematisch gearbeitet. — Die Saalnixe, erster und zweyter Theil, mit neuer Maschinerie unsers ausgezeichneten Maschinisten, Hrn. Höck aus Wien, der öfter schon Treffliches leistete, erhielt auch jetzt wie sonst den lebhaftesten Beyfall.

Ins Einzelne der Opern-Vorstellungen zu gehen, kann zu nichts führen, wenn man nicht anstatt einer gedrängten Uebersicht der Leistungen im Ganzen ein Buch schreiben darf. Das aber mag thun, wer Zeit und Lust hat. Ref. hat in einem frühern Berichte das Opern-Personal genannt und bemerkt immer die etwa vorgehenden Veränderungen, es bleibt ihm daher nur noch übrig, ein paar Worte über die Opern-Vorstellungen im Allgemeinen zu sagen. Vor Allem ist zu rühmen, dass ungeachtet der fast zu angestrengten Thätigkeit des Opern-Personals und der Grossherzoglichen Hofkapelle jede Vorstellung mit Sicherheit, durchaus ohne bedeutende Fehler (auch unbedeutende kommen selten vor) und fast immer mit Sorgfalt, Lust und Liebe gegeben wird, und daher einen Genuss gewährt, wie er nicht immer auf grösseren Theatern grosser Städte (Ref. kennt viele derselben) geboten wird. Besitzen manche jener grösseren Theater einzelne ausgezeichnete Sänger, die über den unseren stehen, so haben wir dagegen ein wirklich vortreffliches Ensemble. Diess erkennen auch oft Reisende an, die mancher Vorstellung auf unserm Theater den Vorzug vor der auf anderen bedeutenden Theatern Deutschlands geben. Wir verdanken diess der theilnehmenden Sorgfalt und Umsicht unsers Intendanten, Oberhofmarschalls Freyherrn von Spiegel, der Kenntniss und Thätigkeit des Opern-Regisseurs Hrn. Laroche und dem guten Willen und dem regen Sinne für Kunst, die das ganze mitwirkende Personal beseelen. Unser Opern-Repertoire ist seit einigen Jahren ansehnlich vermehrt worden und wird es fortwährend, und wir besitzen mehre werthvolle ältere Opern, die sonst fast nirgends mehr gegeben werden, weil sie dem Modegeschmacke weniger zusagen, und daher die

Kasse nicht füllen. Wir dürfen uns Glück wünschen, dass das Grossherzogliche Hoftheater solche beengende Rücksichten zu beachten nicht immer nöthig hat. — Die nächsten Opern werden seyn: Jessonda (neu für Weimar), Ferdinand Cortez und Lodoisca, seit vielen Jahren nicht gegeben.

Hr. Freymüller gab als Gast den Georg Brown in der weissen Dame mit Beyfall, wurde engagirt und debutirte einige Wochen später, kurz vor den Theater-Ferien, als Johann von Paris. Er ist noch jung, besitzt eine zwar nicht sehr starke, aber klangvolle, reine und angenehme Stimme, singt mit gutem Vortrage und spielt anständig und gewandt. Wenn er die günstige Gelegenheit, die sich ihm hier darbietet, sich weiter auszubilden, benutzt, wie wir wünschen und hoffen, so haben wir an ihm ein sehr achtungswerthes Mitglied unsers Theaters gewonnen.

Abgegangen ist Dem. Schulz an das Theater in Leipzig. Sie erfreute sich hier in mehren Darstellungen des Lust- und Schauspiels, für welches sie am meisten beschäftigt war, und in kleinen Opern, Vaudevilles und dergl. der Gunst des Publicums. Wir wünschen, diess möge auch in Leipzig der Fall seyn, und er wird es seyn, wenn Dem. S. ihr Talent mit ernstem Fleisse zu vervollkommnen streben wird.

Gastrollen gaben Hr. Vetter (Georg Brown in der weissen Dame, Adolar in der Euryanthe, Hüon im Oberon) — Hr. Jäger (Georg Brown, Murnei im Opferfeste, Fra Diavolo) — Madame Devrient (Aennchen im Freyschütz, Frau von Schlingen in den Wienern in Berlin und noch zwey Rollen im Schauspiele) — Mad. Binder (Preciosa, Yelva). — Sämmtliche geehrte Gäste bewährten ihren Künstlerruf.

Dass mehre Abende durch fremde Schauspieler, die als Gäste auftraten, auch durch Ballette und Pantomimen, von fremden Künstlern ausgeführt, an Interesse gewannen, sey hier nur noch beyläufig erwähnt.

In Zwischenacten hörten wir ein Potpourri für die Clarinette von Georg und Variationen von Bärmann, lobenswerth vorgetragen von Hrn. Preis — ein Concertino für Oboe von Barth, mit Fertigkeit geblasen von Hrn. Edel aus Dresden — Hummel's Rondo in B dur, präcis und nett ausgeführt von des Componisten Schüler Hrn. Mangold aus Darmstadt — und Violin-Variationen von Mayseder und Wassermann, von den beyden Knaben, Gebrüder Eichhorn aus Coburg so ausgezeichnet vorgetragen, wie man es bey dem zarten Alter der kleinen Virtuosen kaum erwarten konnte.

Die Grossherzogliche Kapelle hat ihren ersten Oboisten, Herrn Kammermusikus Eberwein durch den Tod verloren. Er war Virtuos auf seinem Instrumente, und zeichnete sich besonders durch einen sehr schönen Ton aus. Sein ruhiges, stilles Wesen, seine Pünctlichkeit in Erfüllung seiner Pflichten verschafften ihm die Achtung seiner Vorgesetzten und Kunstgenossen. Er war nie verheyrathet und wurde 49 Jahr alt. Seine Stelle ist vorläufig durch einen Schüler unsers braven Hof- und Stadtmusikus Hrn. Aghte's, Hrn. Hüttenrauch besetzt, der schon jetzt sehr Achtungswerthes auf seinem Instrumente leistet, und bey seinem Fleisse und seiner Liebe zur Kunst ausgezeichnet zu werden verspricht.

In dem zweyten Concerte zum Besten der Wittwenkasse der Grossherzogl. Hofkapelle wurde am Palmsonntage im Theater Graun's Tod Jesu aufgeführt. Die Ausführung war durchaus lobenswerth. Am meisten gefielen die Chöre, welche auch ohne allen Zweifel das Vorzüglichste des trefflichen Werkes sind, das in seinen übrigen Theilen allerdings manches Veraltete hat.

Bey Hofe waren sechs Concerte, in denen die Sänger des Theaters ausser vieler Opern-Musik mehre ernste Gesänge von Häser, z. B. Klopstock's Ode an Fanny für tiefen Tenor und Pianoforte, Novalis Hymne an die Nacht, vierstimmig, ein vierstimmiges Salve Regina u. a. m. vortrugen. Zwey junge Mitglieder der Kapelle, die Herren Stöhr und Götze, spielten ein Violin-Doppelconcert mit grosser Virtuosität, ein fremder Fagottist Herr Bechel liess sich mit Beyfall hören, Dem. Zimmermann, Hummel's Schülerin, spielte ein Rondo ihres Lehrers recht brav, Herr Hensel von München, Hummel's Schüler, noch Jüngling, trug Hummel's Concert in As dur mit höchster Nettigkeit und grossem Ausdrucke vor, Signora Palazzesi vom Dresdner Hoftheater sang mit vielem Beyfall, und Hr. Kapellmeister Hummel entzückte fast in jedem Concerte die Anwesenden mit einer Phantasie.

Von der Kirchenmusik ist leider immer noch nichts Erfreuliches zu melden.

Musiker.

1.

Gluck voll griechischer Einfachheit schafft Göttergebilde,
Und in der Schönheit Schmuck führt er die Tugend uns vor.

2.

Mozart füllet die Seele mit Andacht, Lieb' und Entsetzen;
Aber wie er uns rührt, immer entzückt er das Herz.

3.

Haydn, du wandeltest oft mir die Trübe des Geistes in Klarheit,
Wohllauttönender Schwan auf dem melodischen See.

4.

Händel, du schilderst in Riesengebilden die Händel der Menschheit,
Händel beginn' ich mit dir nimmer, tyrannisches Haupt!

5.

Sind die Segel dir ganz, Beethoven, von göttlichem Hauche
Angeschwellet? — O lenk', Kühner, zum Ziele die Bahn!

6.

Bist schon dahin, mein Weber! — Du kauftest, wucherndes England,
Deutschlands Blut schon so oft, tödtest den Trefflichen auch!

7.

Schneider erschüttert des Hörers Gemüth mit donnernden Tönen,
Engel und Teufel zugleich singen, — entsetzlicher Chor!

8.

Zelter, dich lieb' ich als sinnigen Freund am Fortepiano,
Wünsch' als frohen Kumpan dich bey dem Becher des Mahls!

9.

Du beschwichtigst das fromme Gemüth mit lieblichen Weisen,
Fesca! dich raubte zu früh Allen der neidische Tod.

10.

Mühling umstrickt mit künstlichen Wendungen, kecken Gedanken
Und humoristischem Schwung jedes gebildete Ohr.

11.

Marschner — doch schweiget von ihm, ihr Distichen! stumm wie das Grab seyd!
Wenn ihr ihn böse gemacht, schickt er euch gleich den Vampyr.

Erdwin.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung in Musik gesetzt — von Julius Riehle. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

Es ist das Dichten und Componiren seit längerer Zeit in Teutschland eine ziemlich allgemeine Sache verbreiteter Liebhaberey geworden, die an sich nicht zu tadeln, vielmehr zu loben ist. Die Liebhaberey für Musik ist sogar weit grösser, als für Wortdichtung. Fast jedes kleine Städtchen Teutschlands hat seine Componisten, die wenigstens Lieder, Rondoletten und dergl. nichts weniger als ungeschickt verfertigen. In den meisten dieser aus Versuchslust hervorgegangenen Erzeugnisse herrscht jener gefällige Zeitton, der sich nach Gegenden und Individuen verschieden modificirt; ja die meisten haben sich so viel Kenntniss der Accordverbindung und der Tonverzierung erworben, dass nicht selten weniger dagegen zu sagen ist, als in grösseren Werken vieler neuesten Componisten von Profession, die, indem sie Höheres geben wollen, oft genug zeigen, dass sie im Grunde von den Gesetzen der Tonkunst und von tieferen Schulstudien nicht mehr verstehen gelernt haben, als eben jene Dilettanten, die ihre Freystunden und Feyerabende mit der Lust am Gesange freudig füllen. Haben nun diese fröhlichen Kinder der Musen unter den Freunden des Erzeugers hinlängliche Freude gemacht, so werden sie gedruckt, um auf der Wanderschaft ihr Heil zu versuchen. Das gelingt nicht selten, denn das Ergötzen der Stunde des Werdens hat ihnen natürliche Frische, und die anderweitige Bildung des Vaters hat ihnen einen Weltton mitgegeben, der sich angenehm zu machen weiss. Und so werden wir denn so reich an solchen wandernden Tonkindern, dass die Redactionen kaum wissen, wie sie fertig werden und für alle Besuchende Platz gewinnen sollen. Den Singlustigen geht es eben so. Sie hätten sie alle gern, wenn sie nur wüssten, wo sie die freundlichen Kinder anständig unterbringen, anstellen und wie sie dieselben alle bezahlen sollen. Da muss sich denn jeder Liebhaber nach seiner Stimme und Fertigkeit richten und auswählen, damit er, kommt die Reihe an ihn, auch etwas zum Vergnügen tonlustiger Gesellschaften beytragen könne.

Hier wird also etwas für eine mässig geübte, ausdrucksvolle Baritonstimme gegeben. Die ersten anmuthigen Versuche frisch jugendlicher Gesangslust. Das erste, Jean Paul's bekanntes: „Wär' ich ein Stern" ist wirklich allerliebst gesungen; das zweyte: „An Berta" (von Carl Grasse) enthält ganz anspruchslos und natürlich betont einen ganz natürlichen Jugendmarsch; „der selige Abend" (von C. Grasse) im geschmückten Walzertone; „Wonne der Wehmuth" (Göthe), declamatorisch und angemessen, nicht im tiefsten Schmerz; „Abschied" von C.

Grasse, hübsche Melodie, der Aufang sonderbar declamirt; „An Lina" von C. Grasse, gewöhnlich zärtlich. Die Lieder werden also nicht Wenige wohl unterhalten.

Contretänze nach den beliebtesten Melodieen der Oper: Der Gott und die Bajadere von Auber, für das Pianoforte eingerichtet — von A. Neithardt. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Diese schön ausgestatteten Tänze sind nicht nur leicht und hebend und im herrschenden Gusto: sie zeichnen sich auch noch dadurch aus, dass unter jeder dieser 6 Nummern die Tanztouren in französischer Sprache angegeben sind. Die Ueberschriften dieser Tänze sind folgende: Pantalon, Eté, la Poule, la Trènis, les Grâces und Finale.

Les Etrennes. Deux Divertissemens pour le Pianoforte composés par Henry Karr. Oeuv. 206. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Den Gedanken und der Ausführung nach sehr leicht. Bey der Menge Musikliebhaber, deren Viele es in Fertigkeit nicht weit zu bringen im Stande sind, ist es natürlich, dass auch solche Werkchen ihren Absatz finden. Und warum nicht? Es muss für Jeden sein Kraut gewachsen seyn, wenn er sich wohl haben soll. Das Ganze enthält mit einer kurzen Einleitung zwey leichte Sätze in Form des Rondo.

---

100 *Uebungen oder Unterhaltungsstücke in den gebräuchlichsten Tonarten für die Flöte von Carl Scholl.* 32stes Werk. Als gemeinnütziger Anhang zu jeder Flötenschule. 1ste, 2te und 3te Lieferung. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Preis jeder Lieferung: 45 Kr. oder 12 Gr.

Der Verf. ist als erster Flötenspieler im K. K. Hofoperntheater in Wien und als Compositeur hinlänglich bekannt und zu nützlichen Gaben für angehende Flötisten vollkommen geschickt. Er geht einen so naturgemässen und den Schülern anmuthigen Weg von dem Leichtesten nur langsam und sicher, ohne gewaltsame Sprünge, zum Schwierigern, dass man seiner Leitung mit Vergnügen und mit erwünschtem Erfolge sich überlassen wird und darf. Die ersten Stückchen sind so leicht, kurz, in Tempo und Spielart so besonnen wechselnd, dass sie nicht anders als beyfällig beachtet werden müssen. Das ganze erste Heft macht keine grossen Ansprüche an die Spieler, nur einige der letzten Nummern fordern verhältnissmässig ein wenig mehr. Die beyden anderen Hefte gehen vorsichtig weiter mit gut berechneten leichten Einschaltungen zum Erhalten der Lust an der Sache. Man wird wohlthun, sich dieser zweckmässigen, schön und sehr deutlich gedruckten Uebungen fleissig zu bedienen.

---

100 *Uebungsstücke für zwey Violinen. Zum Studium der mechanischen Behandlung der Violine und zur Erleichterung des Unterrichts verfasst von Jos. von Blumenthal.* 42stes Werk. 1ste bis 5te Lieferung. Wien, bey T. Haslinger. Preis jeder Lieferung: 1½ Fl. oder 1 Thlr.

Gleiches Lob und gleiche Empfehlung, wie die vorigen, verdienen diese Uebungen, die durchaus ein solides Spiel beabsichtigen und mit Sachkenntniss erfahren verfolgen. Lehrer, die nicht sträflich unaufmerksam die angebotenen Erleichterungsmittel vernachlässigen, werden jetzt in keiner Hinsicht sich über irgend einen Mangel zu beklagen Ursache haben; und Schüler, die nur gemässigte Anforderungen an ihren Fleiss und ihre Ausdauer nicht scheuen, werden sich weit leichter als sonst vorwärts gebracht sehen. Es ist kein Wunder, dass jetzt schnellere Fortschritte nicht selten sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten September. №. 38. 1832.

Recensionen.

1) *Première Sinfonie à grand Orchestre composée — par C. G. Müller.* Oeuv. 6. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

2) *Dieselbe Symphonie arrangirt für das Pianof. zu vier Händen vom Componisten.* Mit Eigenthumsrecht derselben Verlagshandlung. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Wir freuen uns, den, unter Anderm als Musikdirector der nützlichen Euterpe in Leipzig, sehr thätigen, als Tonsetzer immer mehr aufwärts strebenden Mann unter der Zahl derer zu sehen, die es unternehmen, das so hoch cultivirte Feld des symphonischen Gebietes nicht unbebaut zu lassen. Dass diese neue Arbeit in Leipzig mit ehrendem Beyfall aufgenommen worden ist, haben diese Blätter bereits berichtet. Wir wünschen, dass sie auch anderwärts gleiche Theilnahme sich erwerben möge. Der erste Satz, All. con fuoco, $\frac{2}{8}$, G moll, geht in glücklicher Haltung frisch einher, wendet sich gegen den Schluss in G dur, ohne den Hauptgedanken zu ändern, der nur bereicherter, durch geschickt eingewebte Zwischenspiele geschmückt, durchgeführt wird. Die ganze Anlage hat etwas Einfaches, durchaus Klares, durch geschickte Instrumentation kräftig gehoben, so dass es leicht aufgefasst wird, ohne dadurch die Aufmerksamkeit und Unterhaltung zu schmälern. Mag immerhin eine gewisse Ueberladung, eine durch einander kreischende, wild sich durchdröhnende Masse von Anderen als ein Zeichen übersprudelnd junger Gewalt eines noch ungezügelten Genies angestaunt und gepriesen werden; mag auch sogar an solcher Annahme zuweilen etwas Wahres seyn: in der Regel wird doch zur Verwirrung nicht viel mehr, als eine ungeschickte Hand, eine plumpe Unbedachtsamkeit und jener zufahrende Dünkel gehören, der in roher Anmaassung und kecker Ueberschätzung schon nach dem Höchsten greift, wenn er noch Schulübungen vornehmen sollte. Wir schätzen daher in den Erstlingsleistungen aller Art ganz besonders ein ungeschminktes Walten ungesucht eigenthümlicher Empfindung, aus welcher ein reges Verlangen nach Wahrheit, Schönheit und Recht treu spricht, viel höher, und sehen darin eine weit hellere Lust, eine viel stärkere Kraft edlen Gefühls, als in jenem wilden Umhertoben ausgelassener Gebehrdung, deren Mutter nur zu oft eine freche Dirne, aber nicht die begeisternde Muse ist, aus deren ganzem Wesen Huld und Liebe flammen. Fiel doch selbst Beethoven in seinen ersten Symphonieen nicht mit der Thür ins Haus, sondern trat bescheiden und doch gross an Haydn's und Mozart's Hand mit Anstand herein. Man überlege das und achte auf Gutes jeder Art, das sich zunächst im geschickten Bauen zu bewähren hat, ehe man ihm das Niederreissen gewohnter, achtbarer Formen zugesteht. Dennoch ist das Werk nicht ohne Eigenthümlichkeit. Möge das Publicum auf diese tüchtige Erstlingsgabe freundlich achten.

Der zweyte Satz, Adagio sostenuto, $\frac{2}{4}$, Es dur, ist melodisch lieblich, reich harmonisch, ohne in Schwulst auszuarten, anziehend instrumentirt und durch sanften Fluss ausgezeichnet. Nichts schadet der guten Wirkung solcher Sätze so sehr, als eine zu lange Ausdehnung, wohin ein auf diese Weise erregtes Gemüth nur zu leicht sich verliert. Dieser Fehler ist hier gut vermieden; man wird den Satz nicht ermüdend finden. Der folgende, Menuetto vivace, G moll, gibt das nun längst gewohnte Scherzo in gleicher Rundung und Klarheit, die wir an den beyden ersten Sätzen rühmten, dabey so erfreulich und gesangreich, dass er den meisten, nicht überspannt Fordernden sehr behaglich seyn wird. Das

Trio bietet nicht allein einen guten Gegensatz, sondern geht auch unmittelbar aus den ersten Formen hervor und arbeitet sich eben desshalb mit der eigen behandelten Wiederholung des Hauptmotivs auf das Ungezwungenste wieder vorwärts bis zum Finale, All. vivace, $\frac{2}{4}$, G moll, das sehr lebendig, voll und wirksam sich bewegt und den Schluss abermals, wie im ersten Satze, mit beybehaltener Bewegung und Idee in's heitere Dur wendet.

Im Ganzen herrscht also ein freundlicher Sinn, ein gesellig frischer Lebensmuth, der seine Zeit und ihre Bedürfnisse kennt und gern befriedigt, ohne den übermässigen Anforderungen eines unbestimmten Verlangens zu fröhnen, denen Niemand fröhnen sollte, da sie in der That nur zu bald dem echten Vergnügen nicht minder, als der Kunst selbst nachtheilig sind. — Wessen erstes symphonisches Werk in so bedacht tüchtiger Kunstliebe gegeben, mit solcher Frische und klarer Gewandtheit erklingt, der darf der Aufmerksamkeit wahrer Kunstfreunde und des Beyfalls aller nicht zu einseitigen Hörer sich getrösten. Möge der Verf. auf der glücklich betretenen Bahn muthig fortarbeiten, stets eingedenk, dass nur ein treu standhafter Sinn, von glücklichen Natur-Anlagen unterstützt, immer höher zum grossen Ziele schreitet, das ohne beharrlichen Eifer nie erreicht worden ist. Die Orchesterstimmen, Friedr. Schneidern gewidmet, sind sehr schön gestochen; eben so der Klavier-Auszug, welcher, dem Instrumente angemessen arrangirt, sich nicht schwer spielt und lebhaft unterhält. Das Werk verdient ausgebreitete Theilnahme.

Concertino pour le Trombone de Basse avec accompagnement de grand Orchestre composé — par C. G. Müller. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Dieses gut angelegte und erfahren durchgeführte Bravourstück ist bereits an verschiedenen Orten von unserm C. T. Queiser, für welchen es der Componist verfasste, mit dem grössten Beyfalle vorgetragen worden. Für einen Virtuosen geschrieben, dem nichts zu schwierig ist, dessen Fertigkeit und Tonschönheit unübertroffen von Allen anerkannt wird, die ihn hörten, kann das Werk freylich nicht zu den leichten Aufgaben gehören. Zu öffentlichem Vortrage desselben mögen sich daher nur wahrhafte Meister entschliessen; die übrigen aber mögen es benutzen, im Stillen, das heisst unbelauscht von erwartungsvollen Hörern, ihre Kräfte daran zu versuchen und zu erstärken. Dazu wird es die erwünschtesten Dienste leisten. Je weniger solche Werke des geringen Absatzes wegen (denn viele Liebhaber der Posaune gibt es noch nicht) gedruckt werden können, desto grössere Beachtung werden Musiker von Profession, die sich für Uebung der Posaunen jetzt weit mehr als sonst zu interessiren haben, solchen Erscheinungen zuwenden müssen. Es empfiehlt sich durch innere und äussere schöne Ausstattung als sehr vortheilhaft.

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses. Für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik bearbeitet von Friedr. Dionys Weber, dem Director dieser Anstalt. Erster Theil. Prag, bey Marco Berra. 1830. S. X und 231 (8).

Dass tüchtige Recensionen sachkundiger, unparteylicher, dabey wohlwollender Männer von bedeutendem Nutzen sind, dass sie namentlich in Teutschland der Verbreitung eines Werkes in den meisten Fällen höchst zuträglich genannt werden müssen, wird Jedem für begründet gelten. Die Redaction darf sich ohne Anmaassung zu sagen erlauben, dass sie über Harmonielehre und Aehnliches ein Wort mit reden kann. Sie thut es auch gern, so wenig ihr das Recensiren zu ihren Lieblingsbeschäftigungen gehört (es ist ein Opfer, was man der Sache, den Lesern und Verfassern bringt), so lange sie hoffen darf, mit Ruhe angehört zu werden. Eine Stelle der Vorrede des Buches macht uns jedoch etwas stutzig: „Mein doppelter Zweck machte es mir zur Pflicht, in Hinsicht der Aufeinanderfolge der Gegenstände zuweilen einen andern Weg einzuschlagen, als denjenigen, welchen manche Verf. ähnlicher Lehrbücher betreten haben. Indessen bitte ich die Letzteren, besonders jene, welche in der Eigenschaft tadelsüchtiger Recensenten an mir zum Ritter zu werden geneigt seyn sollten, keineswegs zu glauben, dass ich es ihnen zum Vorwurf mache, bey ihren Arbeiten von anderen Ansichten ausgegangen zu seyn und eine andere Anordnung der Gegenstände gewählt zu haben. Ich habe mir, des alten Spruches eingedenk: Anch' io sono pittore! blos das Recht sichern wollen, ebenfalls meinen eigenen Weg gehen zu dürfen."

Nun trifft uns zwar der Satz nicht: denn haben wir auch über Gegenstände der Harmonielehre geschrieben, so haben wir doch noch kein vollständiges Lehrbuch verfasst, womit wir wenigstens noch einige Jahre warten würden, wenn uns auch nicht andere Dinge näher lägen. Allein bergen können wir nicht, der Satz hat uns verstimmt; wir geben keine ausgeführte Beurtheilung und unter solchen Voraussetzungen nie. In Zeiten der Kämpfe thut man wohl, unnützen Kämpfen auszuweichen. Rühmen müssen wir vom Buche, dass es in den meisten Dingen klar ist. Der Verf. hat dieselbe Ordnung beybehalten, die er seit vielen Jahren im Conservatorium mit dem glücklichsten Erfolge anwendete. Er beabsichtigt, den Schüler mit der grammatischen Correctheit des strengen Satzes zugleich mit den Ausnahmen und Freyheiten der sogenannt freyen Schreibart bekannt zu machen. Dann will er Schullehrern und Cantoren besonders durch die Lehre, bezifferte Bässe spielen zu lernen und zu lehren, nützlich werden. Die Entwickelung der Intervalle aus der diatonischen Leiter, ihre Umkehrungen und Unterscheidung derselben nach ihrer verschiedenen Wirkung wird einleuchten. Die Consonanzen werden noch in vollkommene und unvollkommene und in Halbconsonanzen getheilt u. s. w. Fortschreitung und Bewegung der Intervalle wird verhandelt, wobey das Verbot der Octaven und Quinten kurz berührt und dann S. 46 fortgesetzt wird (welche Fortsetzung der Schüler besser später nehmen mag). Enge und weite Harmonie, Generalbassschrift und die Lehre von allen Dreyklängen, auch von dissonirenden, nehmen die übrigen Seiten des Buches ein. Der Druck ist deutlich und die Druckfehler sind am Ende des Werkes sorgfältig angezeigt.

Karl Heinrich Dzondi, Die Funktionen des weichen Gaumens beym Athmen, Sprechen, Singen, Schlingen, Erbrechen u. s. w. Mit eilf Abbildungen in Steindruck. Halle, bey C. A. Schwetschke und Sohn. 1831. (4) XII und 74 S.

Die Funktionen des weichen Gaumens wurden vor einiger Zeit auch in diesen Blättern, nur endlich zu aufgereizt, besprochen, wesshalb die Redaction den Gegenstand lieber fallen liess. Aber das Werk des Hrn. Prof. Dzondi, das S. 32 u. s. f. unter Anderm auch diesen Punct erörtert, anzuzeigen, ist ihr unerlässliche Pflicht, die sie um so freudiger übt, je bestimmter sich mehre unserer berühmtesten Anatomen, die zugleich der Tonkunst nicht entfremdet sind, äusserst vortheilhaft für das Werk erklärt haben. Da wir selbst uns mit Untersuchungen des Kehlkopfs, der Choanen u. s. w. nie befassten, so geben wir unseren geehrten Lesern hierüber nichts von dem Unsern, sondern allein den runden Ausspruch der erfahrensten und bewährtesten Männer, die leider theils zu schriftlichen Aufsätzen darüber aus Mangel an Zeit nicht zu bewegen waren, theils aus Ehrlichkeit, weil sie schon in andere Literaturblätter ihr rühmliches Urtheil abgegeben haben, was sie dem Publicum im neuen Abdrucke, wenn auch anders gestellt, nicht aufdringen wollen (was sich etliche merken und überlegen könnten). Diese erprobten Männer finden das Werk des Hrn. Professor Dzondi höchst interessant, sinnreich und tüchtig, wollen aber doch gerade die in Frage stehende Sache wegen der Funktionen der Organe beym Singen sowohl pro als contra noch nicht als hinlänglich bewiesen angesehen wissen. Wer sich mit diesen Gegenständen beschäftigt, dem ist das Werk durchaus nothwendig; wem diese Materien aber auch nur anziehend sind, wird sehr wohlthun, sich mit den neuen Behauptungen des gerühmten Mannes in seiner Schrift genau bekannt zu machen. Indem wir das sehr schätzbare Werk den Freunden ähnlicher Untersuchungen zu Folge des Urtheils der competentesten Männer vom Fache angelegentlich empfehlen, machen wir die Liebhaber noch zugleich auf auswärtige belobte Beobachtungen über den Mechanismus der menschlichen Stimme aufmerksam, die der Arzt Bennati vor Kurzem bekannt machte.

Ausbruch eines Phantasten. Im neuen Orakelton.

Immer zu! Solo geblasen, mein Nachtsturm! immer zu! Mich friert schon lange von deinem Blasen. Pfeif' nieder, was nicht hält! Ich muss dich loben; du verstehst den Dienst! Doch wie? Will denn die ewige Lampe auf ewig nicht verlöschen? Hat denn das gewaltige Meer den unterirdischen Vulkanenzunder noch immer nicht ersäuft? Du wirst mir meine Sterne doch nicht runterblasen? — Und wenn, erbost vom Meeresschwall, der tiefe Wunderbrand einen sechsten Welttheil empordonnern würde: müssten wir es eben leiden. Ich denke, wir würden frische Colonieen drauf anlegen und es ginge auf dem sechsten

Welttheile nächstens wie auf allen fünfen zusammen. — Wer, sicher vor dem Winde, im süssen Schlafe liegt, der mag zur Lust vom schönsten Morgen träumen. Nur du, o meine Seele! hüte dich vor Traum, damit die Brüder nicht in dir den bunten Joseph sehen, der ihnen Labung bringen möchte, und unter einander sprechen: Da kommt der Träumer her. Auf! lasst uns ihn tödten! — Ich danke für den Dienst; und für die Sclaverey bin ich nicht schön genug. Ich kann in euer Horn der Ueppigkeit mit nichten blasen. Das thut ihr selber schon. Mich habt ihr leider nur zu wach geschmeichelt und ich beklage nichts, als den schönen Schlaf. Die Wolken ziehen schwarz; 's ist nicht weit über Mitternacht; mich ekelt vor der Serenade, die ein Fant dort vor dem Fenster seiner Kokette klimpert. Doch wird ein Wetter kommen, bevor der Wagen seinen Lauf vollendet und vom Morgenroth begrüsst wird die Erde neu ergrünen in Lust. Dann wird ein Meister neue Lieder singen, dass die Nacht entflieht und aller Larven Graus. Bis dahin klimpert fort und lasst mich wieder schlafen. Die Nacht, mein Solobläser, ist verzweifelt kalt!

Spruch und Frage des Einsenders.

Dein Orakel, werthgeschätzter Phantast, könnte uns manche gute Dienste leisten, wenn es sich bewährt, ohne auf gefüllte Corneliusstöcke zu hoffen. So sag' uns denn: Was macht jetzt Herr Scribe und Herr Meyerbeer? —

Neue Auflagen.

Insanae et vanae curae. (*Des Staubes eitle Sorgen*) *Motette für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters von Jos. Haydn.* Partitur. Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr.

Diese bekannte, vortreffliche Motette, die für Kirchen und Concertsäle gleich brauchbar ist, hat also wieder eine neue, schöne Ausgabe erlebt und verdient. Die Ausführung derselben ist von keiner Seite schwer der Klarheit wegen, die auch, vereint mit dem lieblichen Gegensatze des klagenden Anfangs, die beste Wirkung sichert.

Das Bändchen, ein scherzhaftes Terzett von W. A. Mozart. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Das spasshafte Terzett, das ganz besonders seine willkommenen Dienste leistet, wenn es auf gut Wienerisch gesungen wird, kennt wohl Jeder, wenigstens dem Namen nach. Es erscheint hier in neuer Auflage zu Nutz und Behagen Aller, die es noch nicht besitzen, oder die es entzwey gesungen haben.

Sammlung ein-, zwey-, drey- und vierstimmiger Schullieder von verschiedenen Componisten. In drey Heften herausgegeben von Ludwig Erk. Zweyte, verbesserte und vermehrte Auflage. Erstes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker. 1832. Pr. 8 gGr.

Selten erleben musikalische Hefte so schnell einen neuen verbesserten Abdruck. Das Publicum und die Schullehrer haben hierin gut gewählt. Wer das Werkchen noch nicht kennt, wird mit Recht darauf achten. Es enthält 79 ein- und zweystimmige Lieder für die erste Unterrichtsstufe im Singen, in Noten- und Ziffer-Bezeichnung. Die beyden anderen Hefte werden hoffentlich bald nachfolgen. Uebrigens hat der thätige Herausgeber sehr wohl daran gethan, dem Heftchen der neuen Auflage nicht eine ganz andere Form zu geben, da mit Grund vorauszusetzen ist, dass in manchen Schulen die erste Auflage noch neben der zweyten gebraucht wird.

Compositionen des Herrn Auguste de Sayve.

1. *Variations pour le Piano sur l'air de „Ma tendre Musette."* Oeuv. 8. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Fr.
2. *Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.* Oeuv. 9. Ebendaselbst. Pr. 9 Fr.
3. *Duo pour Piano, Violon et Violoncelle.* Oeuv. 10. Ebendaselbst. Pr. 7½ Fr.
4. *Variations concertantes pour Piano, Violon et Violoncelle sur l'air „Nel cor più non mi sento."* Oeuv. XI. Ebendaselbst. Pr. 6½ Fr.
5. *Deuxième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.* Oeuv. 12. Ebendaselbst. Pr. 9 Fr.
6. *Quatuor pour II Violons, Alto et Violoncelle.* Oeuv. 13. No. 1. Paris, chez Richault; No. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel à 6 Fr.

7. *Quintetto pour II Violons, un Alto et II Violoncelles.* Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 9 Fr.

Aus allen diesen angezeigten Nummern der Compositionen eines von uns bisher nur dem Namen nach gekannten Mannes ergibt sich, dass er unter die Componisten gehört, die nicht das Heil der Kunst in den Schwierigkeiten suchen, die von einem grossen Theile unserer musikalischen Zeit fast allein noch anziehend befunden werden. Er will ohne jenen herrschenden Bewunderungsglanz nach seiner Weise und in der Art und nach dem Geschmacke seines Volkes Musik schaffen, die auch sehr mässig geübte Spieler ausführen, womit sie sich in freyen Stunden ohne erst erforderliche weitläufige Vorbereitung erheitern können, sobald sie nur im Geschmacke mit dem Componisten eines Sinnes sind. Man hat noch vor Kurzem vielfältige Klage über Mangel an solchen Musikstücken geführt, welche auch Geschäftsmänner, denen bey aller Liebe zur Tonkunst nicht Zeit genug übrig bleibt, sich in die verlangten Schwierigkeiten hineinzuarbeiten, zu unterhalten vermag. Der Mangel ist aber so gross nicht; man sey nur aufmerksam und man wird finden. In Deutschland und in Frankreich wird hinlänglich auch für mittelmässige Kräfte gesorgt. Allein man verlange auch nicht, dass das Leichte eben so brillant klingen, oder wohl gar die Bewunderung der Hörer eben so aufreizen solle, als das Bravourmässige, das ganz andere Kräfte in Anspruch nimmt. — Mit allen diesen Nummern wird man in Ansehung der Ausführbarkeit sehr zufrieden seyn; selbst die sieben concertanten Variationen sind nicht im Geringsten schwer. Alle sind in leichter französischer Weise gehalten, ohne hohen Schwung, der sich damit nicht wohl vereinigen lässt. Selbst die pikanten Würfe des neuen französischen Theatergeschmacks sind unbeachtet gelassen und dafür ein ruhigerer Fluss natürlich volksthümlicher, doch dabey nicht ungeübter Verbindung vorgezogen worden. Auch die beyden Quartetten und das Quintett für Streichinstrumente fordern keine ausgezeichneten Fertigkeiten, sind jedoch, so weit wir aus blossen vorliegenden Stimmen zu urtheilen im Stande sind, in ihrer Weise gut verbunden, so dass man dem Verf. nachrühmen darf, für seine Klasse von Musikfreunden bestens gesorgt zu haben. Vom zehnten Werke (dem Duo) haben wir noch besonders zu erinnern, dass in Ermangelung eines Violoncellisten ein Bratschenspieler an seine Stelle treten kann; es ist für die Viola eine eigene Stimme gedruckt worden. An den Preisangaben, an der bey der vorletzten Nummer stehenden Anzeige des Herausgebers (Richault) und endlich an der Art des Notenstichs, der zwar nicht übel ist, jedoch dem unsern keineswegs gleich kommt, sieht man übrigens deutlich, dass alle diese Werke ursprünglich in Paris gedruckt worden und auf irgend einem Wege auf die gegenwärtigen Verkäufer übergegangen sind.

Pianoforte-Compositionen von Carl Czerny, herausgegeben mit Eigenthumsrecht von den Gebrüdern Schott in Mainz u. s. w.

1. *Introduction et Variations sur le Pas de trois favori de l'opéra: Guill. Tell de Rossini.* Oeuv. 219. Pr. 1 Fl. 12 Kr.
2. *Variations brillantes sur la tirolienne favorite de l'opéra: Guill. Tell.* Oeuv. 220. Pr. 1 Fl.
3. *Deux grandes Fantaisies sur les motifs le plus favoris de l'opéra: Guill. Tell.* Oeuv. 221. No. 1. Pr. 1 Fl. 24 Kr. No. 2: 1 Fl. 24 Kr.
4. *Impromptu brillant et non difficile — sur un Pastorale de l'opéra: Guill. Tell.* Oeuv. 222. Pr. 1 Fl.

Es wäre überflüssig, wenn wir uns bey der bekannten und gewandten Weise dieses fertigen Componisten mit ausführlichen Beschreibungen aufhalten wollten. Wir müssten neue Redensarten für schon oft Gesagtes erfinden, was nicht unsere Sache ist. Andeutungen werden unserer Pflicht und den Lesern hoffentlich genügen. No. 1 ist ganz in seiner Weise, wohlklingend, für Spieler von mittelmässiger Fertigkeit zur Uebung. No. 2. Noch eindringlicher, aber auch etwas mehr Routine erfordernd, als das vorhergehende; wird viele Freunde haben. No. 3. Verschiedene Themen der Oper sind bunt und gefällig mit einander verwebt, bald durch variationsartige, bald durch nachahmende brillante Zwischensätze ansprechend verarbeitet, mehr für völlig ausgewachsene Hände, als für kleine. Die zweyte Phantasie ist in gleicher Art, also nicht für Anfänger, sondern für schon gewandte, umsichtige Spieler; wir würden sie für Schüler, wenn sie auch schon gute Fortschritte gemacht haben, nicht einmal zum Einstudiren vorschlagen: die gute Durchführung erfordert Kraft und schnellen Ueberblick.

Ganz anders ist die letzte Nummer, aus vier Variationen mit angehaugenem ausgeführten Schlusssatze über das Walzer-Thema aus A dur bestehend, für mässig geübte Spieler wie für vorwärts geschrittene Schüler zum Einüben gleich brauchbar, nützlich und gefällig.

Neue Kreisleriana.

(Ein Scherflein zur Beförderung des guten Geschmacks.)

Frage: Wie kann man auf eine zweckmässige Weise dem Publicum das Anhören sogenannter klassischer Opern völlig verleiden und es auf die Producte neuerer französischer und italienischer Meister hinlänglich versessen machen?

Antwort 1. Man studire erste vorzüglich schlecht ein und trage Sorge, dass die pedantischen Liebhaber derselben durch recht viele piquante Fehler bey der Aufführung gehörig in Harnisch gebracht werden und sie endlich gar nicht mehr hören mögen.

Antwort 2. Man jage benannte Opern, gleich von den Ouverturen an, in forcirten Tempi's — Adagio und Andante in starkem Galopp — so rasch als möglich durch, und suche auf solche Weise jedes klare Verständniss der Intention des Componisten, seiner eigenthümlichen Auffassungsweise des Textes, seiner Stimmenführung und Instrumentirung bestens zu verhindern.

Antwort 3. Man hüte sich sorgfältig, besagte Opern gut in Scene zu setzen und vermeide es gänzlich, dazu neue, brillante Decorationen anzuschaffen. Auch darf man sich im Texte derselben durchaus keine zeitgemässen und geistreichen Verbesserungen erlauben. Sollen und müssen ja Veränderungen seyn, so übertrage man sie nur den ungeschicktesten Händen.

Antwort 4. Man lasse durchaus keinen literarischen Hahn mehr darnach krähen, wenn manchmal da und dort noch eine der besagten Opern wirklich gut gegeben wird.

Antwort 5. Man thue von dem Allen, wie es in Unter- und Oberflachsenfingen und vielen anderen angrenzenden Ländern bereits mit dem besten Erfolge geschieht, das gerade Gegentheil für französische und italienische Meisterwerke.

Fiat applicatio! — *D. S.*

Nachrichten.

Prag. Zum Vortheile des Hrn. Illner sahen wir zum ersten Male: „Semiramis", grosse heroische Oper in zwey Acten von Rossini. Schon die Ouverture muss unter die schönsten Arbeiten Rossini's in diesem Genre gezählt werden, so wie die Semiramis überhaupt zu seinen ausgezeichnetsten Werken gehört; doch ist diese Oper so überreich an Musik, dass sie sich fast über die gewöhnliche Theaterzeit ausdehnt, und daher, ihres Erfolges unbeschadet, etwas gekürzt werden könnte. So dürfte es von guter Wirkung seyn, wenn das Recitativ, welches gleichsam die Introduction bildet — von dem wir ohnediess, Dank sey es dem herrlichen Vortrage des Recitatives unserer Sänger, kein Wort verstehen — weggelassen und die Oper mit dem Chor und dem herrlichen Terzett anfinge. Auch im Verlaufe der beyden Acte finden sich noch manche Musikstücke, die einige Abkürzungen vertrügen. Das darauf folgende, canonartig gehaltene Quartett, die Duetten zwischen Semiramis und Arsaz, mehre andere Duetten und Quartetten, dann die Arien der Semiramis, Arsaz und Idreno sind voll der schönsten, zum Theil neuesten und überraschendsten Motive, die Instrumentation ist musterhaft, und vorzüglich die grosse Scene des Assur höchst dramatisch und schön gedacht, nur die Schlüsse der meisten Gesangstücke sind alltäglich und scheinen unter Rossini's bekannte „Et cetera" zu gehören. Aber die Ansprüche, welche diese Oper an Sänger und Darsteller macht, sind nicht gering, und wir können leider nur dem weiblichen Personale (mit Ausnahme der Azema) nachsagen, dass es dieselben erfüllte. Mad. Podhorsky war sehr bey Stimme, und sang die Semiramis mit einer wahrhaft siegreichen Virtuosität; und mit grosser Zartheit und herrlichem italienischen Vortrage gab Dem. Emmering den Arsaz, so dass die Duetten der beyden Damen durch stürmischen Beyfall ausgezeichnet wurden. Hr. Drska genügte als Idreno, doch ist diese episodische Person nur sehr lose an die Haupthandlung geknüpft, und erregt kein rechtes Interesse, wesshalb sie wohl nie unter die dankbaren und glänzenden Tenor-Rollen gezählt werden dürfte. Dagegen hatte Hr. Strakaty (Oroes) eine Partie, die ihm zu hoch zu liegen schien, und Assur verlangt nicht allein grosse Gesangkunst, sondern auch eine kräftige, metallreiche Stimme und Darstellungsgabe.

Da aber Hr. Illner keine dieser Eigenschaften besitzt, so konnte er natürlich in dieser herrlichen Partie durchaus keine Wirkung hervorbringen. Dem Vernehmen nach soll künftig Hr. Strakaty den Assur singen, welcher wenigstens die Stimme dazu besitzt, wenn gleich die Kunstaufgabe doch wohl auch für ihn zu schwer seyn dürfte. Eine musikalische Anfängerin Dem. Blumenfeld wagte ihre ersten Opern-Versuche als Emmeline (Schweizer-Familie), Agathe (Freyschütz) und Pamina (Zauberflöte) und scheint mit einer schönen Stimme auch entschiedenes Talent zu verbinden. Ein umfassendes Urtheil lässt sich über diese ersteren Leistungen nicht fällen, da wir nicht wissen können, wie lange sie sich zu denselben vorbereitet hat. Vor Allem ist ihr eine grosse Sorgfalt auf reine Intonation zu empfehlen, die hier und da fehlte.

Die zweyte musikalische Akademie der Zöglinge des Conservatoriums bot eine ganz neue Erscheinung dar, nämlich: ein Concert ohne Gesang; da dieser aber bey den Kunstausstellungen der minder interessante Theil ist, so vermisste man ihn leicht, und die Theilnahme des Publicums wurde durch diesen Mangel keinesweges geschwächt. Mit Furore wurde Beethoven's grosse Symphonie in D und die Ouverture aus Mozart's „Don Juan" aufgenommen, welche letztere wiederholt werden musste. Auch die Ouverture aus Reissiger's „Felsenmühle von Etalieres" fand Beyfall. Unter den Concertanten war Adagio und Polonaise für das Violoncell das Vorzüglichste; doch gefielen auch der Fagottist, Violinspieler, die beyden Hornisten und die Harfenspielerin, und Alle wurden abermals von dem Publicum mit Beyfall und Aufmunterung überhäuft.

Bremen. Die musikalische Welt hat in Kurzem bey uns zwey namhafte Verluste erlitten. Der Tod des *Dr.* Wilh. Christian Müller, eines rühmlich bekannten achtzigjährigen Mannes, ist in Ihren Blättern bereits angezeigt, dagegen noch nicht der unerwartete Tod unsers Musikdirectors Carl Friedrich Ochernal aus Erfurt, der schon zu Anfange des Jahres mitten in voller Kraft an Folge eines heftigen Aergers verschied. Als durchgreifender, exacter Director und als tüchtiger Violinspieler erwarb er sich unsere Dankbarkeit. Die Theilnahme des Publicums an dem zum Besten der Wittwe veranstalteten Concerte war gross. Der Sohn, August Ochernal, ein Schüler Spohr's, übertrifft den Vater noch an Fertigkeit und Ausdruck. In den fortdauernden Unions-Concerten bewährte sich der anerkannte Violinspieler, Professor Pott aus Hannover, von Neuem. Andere Concerte veranstaltete Herr Grabau mit Zuziehung des von ihm geleiteten Gesang-Vereins und des Concertmeisters Müller aus Braunschweig, der auf dem Wege ist, der deutsche Paganini zu werden. Seit dem September v. J. hat sich auch hier ein Symphonie-Verein gebildet, der meist aus Dilettanten besteht. Da er aber keine Zuhörer gestattet, vermag er uns die früheren Liebhaber-Concerte nicht zu ersetzen. Die Singakademie unsers thätigen Riem geniesst eines fortdauernd glücklichen Gedeihens. Die Oper bot uns Beethoven's Fidelio als Neuigkeit. In der Titel-Rolle war die schöne Stimme und Figur der Mad. Krahe aus Braunschweig ausgezeichnet. Fidelio hat einige Wiederholungen erlebt. Fra Diavolo, Rataplan, der Bauer als Millionär machen sich sehr beliebt. Daneben kommen mehre ältere Opern wieder. Nur haben uns die bekannten zu harten Angriffe gegen das hiesige Bühnenwesen manches ehrenwerthe Talent (z. B. Dem. Jungblum) abgeschreckt. Tumulte, wie am Neujahrsabend, wirken auf echtes Kunstgefühl niemals fördernd. Am 31sten März ergötzte uns unter Anderm die rühmlichst bekannte erste Hofsängerin vom K. Theater zu Hannover, Dem. Groux mit verschiedenen Arien verschiedener Meister so, dass Alle in gerechten Beyfallsbezeigungen wetteiferten. Auch auf der Bühne entzückte sie uns neben der so sehr beliebten und höchst naiven Dem. Le Gaye vom Hamburger Theater. — Die Gebrüder Buschmann aus Berlin liessen hier wieder ihr vervollkommnetes Terpodion hören, das so wesentlich verändert ist, dass sie es umtaufen wollen. Wir möchten vorschlagen: Thelgterion oder Thelgidion, d. i. das magisch bezaubernde, entzückende. Sie haben mehre dergleichen Instrumente zum Privatgebrauche verfertigt und einige Bestellungen sind schon eingegangen. Allerdings eignet es sich für Concertsäle und kleine Kirchen sehr gut, da der Ton weicher ist, als z. B. der auf der Phys-Harmonica.

Todesfall.

Am 9ten d. früh zwischen 4 und 5 Uhr verschied an schmerzlichen Brustleiden der als Lehrer der Tonkunst und als Componist gleich achtbare Bernhard Klein in Berlin.

Kurze Anzeigen.

Orgel-Vorspiele zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste componirt — von Adolph Hesse. 28stes Werk, No. 15 der Orgelsachen (?). Offenbach a. M., bey Joh. André. Pr. 12 Gr.
Orgel-Vorspiele u. s. w. 29stes Werk, No. 16 der Orgelsachen. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

In derselben beyfällig bekannten Weise, wie die schon angezeigten Orgelsätze. Im ersten dieser Hefte ist unter den allgemeinen Vor- und Nachspielen auch eins für Trauerfeyerlichkeiten und eins bey festlichen Gelegenheiten. Im letzten befindet sich unter Anderm der variirte Choral (mit Zwischenspielen) „Jesus meine Zuversicht“ mit zwey Variationen. Der Druck ist gut und correct.

Deux Trios pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle composés par Louis van Beethoven. Oeuv. 70 No. 2, arrangés à 4 mains pour le Pianoforte par G. Reichardt. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Fr. Laue. Pr. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Diese beyden Meister-Trios sind allen Musikfreunden längst bekannt, oder sollten ihnen doch bekannt seyn. Das erste, was wir im Arrangement nicht vor uns liegen haben, geht aus D dur, das zweyte aus Es dur. Es muss Vielen sehr willkommen seyn, solche Werke in verschiedener Gestalt zu erhalten, damit man sich öfter ihrer erfreue. Zwey Klavierspieler sind leichter zu haben, als ein guter Geiger und Violoncellist. Man wird hoffentlich das Arrangement nicht übersehen: es ist zweckmässig.

Fantaisie brillante pour le Pianof. composée — par Franc. Hünten. Oeuv. 48. No. 1. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

Eine Phantasie ist es zwar nicht, es müsste denn die vier Seiten lange, wirklich sehr gesangvolle und zierliche Einleitung so genannt werden, die gehaltvoller als manches seiner frühern beliebten Werke ist, worauf ein bekanntes, artiges Thema mit fünf Variationen und einem Finale folgt; Alles brillant, modern und leichter Fertigkeit willkommen. Das Aeussere ist so zierlich als der Inhalt. Die Freunde des Componisten werden sich an dieser Nummer besonders erfreuen. In seiner schon früher geschilderten leichtern Weise ist

Rondoletto pour le Pianof. — Op. 48, No. 2. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Die Einleitung ist ganz in des Componisten Geschmack, das Rondo niedlich in gewohnter Art desselben, mit beliebten Rossini-artigen Wendungen. Man wird es zu mancherley Gebrauch zweckmässig und ergötzlich finden.

Rondo brillant pour le Pianof. sur les plus jolis motifs de Mathilde di Schabran composé par J. M. Droling. Oeuv. 29. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Das Rondo ist ausgeführter, wechselnder in Gedanken, als die gewöhnlichen und verlangt etwas mehr Fertigkeit, ob es gleich durchaus nichts Schwieriges hat. Es ist wirksam und für die Mehrzahl der Spieler gut berechnet. Die Ausgabe ist schön.

Neueste Orgel-Compositionen zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste von Adolph Hesse. 3te und 4te Lieferung. 34stes und 35stes Werk. Wien, bey T. Haslinger. Jedes Heft 12 Gr.

Die Fortsetzung dieser neuesten Orgel-Compositionen folgt rasch; sie müssen also verdienten Absatz gefunden haben. Die dritte Lieferung bringt Variationen über ein Original-Thema. Es sind deren fünf, auf ein schönes, sehr angemessenes, uns bekannt vorkommendes Thema in As dur gegründet. Die Veränderungen sind nicht schwierig, aber wirksam und sehr zweckmässig. Die vierte, Andante Gis moll, schliesst in der Dominante Dis dur und leitet so in die Schluss-Variation aus As dur mit vollem Werke con fuoco. — Die vierte Lieferung enthält eine Fantasie zu vier Händen, auf deren kurzes Adagio, $\frac{4}{4}$, C moll, ein Andante grazioso, $\frac{2}{4}$, und zum Schlusse ein Allegretto, $\frac{6}{8}$, mit vollem Werke folgt. Alles leicht ausführbar.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten September. №. 39. 1832.

Recensionen.

Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositionslehre. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried. Wien. Verlag von Tob. Haslinger. Ladenpreis: 2 Thlr. 16 Gr.

Wie erwünscht schon die Ankündigung dieses merkwürdigen Buches vielen Freunden des genialen Tondichters gewesen ist, beweist zur Genüge die grosse Anzahl der dem Werke vorgedruckten Subscribenten, die den überaus thätigen Verleger in den Stand setzte, keine Preiserhöhung in Anspruch zu nehmen, obschon das Buch um 10 Bogen stärker wurde, als es nach dem ersten Ueberschlage berechnet war. Die Studien selbst nehmen 352 Seiten ein. Darauf werden wir mit einem Facsimile Beethoven's beschenkt, das den ersten Entwurf der Composition seiner Adelaide in räthselhaften Umrissen darstellt. Dann werden uns zwey Medaillen abgebildet, die in Wien und Paris auf ihn geprägt wurden. Der Anhang enthält biographische Notizen, Anecdoten, das Testament des Gefeyerten nach dem Originale, Briefe, Leichenbegängniss mit Noten-Beylagen, Reden, Gedichten, die Abbildung des Grabsteins und ein systematisches Verzeichniss sämmtlicher Originalwerke des Meisters. Vorgedruckt ist Beethoven's wohlgetroffenes Bildniss. — Schon der magere Umriss des Inhalts wird hinreichend seyn, alle Freunde der Tonkunst auf das Werk aufmerksam zu machen, die durch irgend einen Zufall mit dem Erscheinen desselben unbekannt geblieben seyn möchten. Wer sollte nicht begierig seyn, mit eigenen Augen zu sehen, auf welchem Wege sich unser Beethoven bildete? Wir haben also hier nicht einmal das Werk zu empfehlen, dessen Merkwürdigkeit für sich selbst auf das Eindringlichste spricht, viel weniger etwas zu recensiren, denn hier kommt es nicht auf das Wie an, sondern eben auf die Sache selbst, wie sie vorliegt; darauf, dass es Jeder nach seiner Weise in sich aufnimmt und daraus seine Folgerungen und Nutzanwendungen zieht. Ja wir haben für unsere Anzeige kaum zu erwarten, dass wir, einige Wenige ausgenommen, damit etwas Neues vorbrächten. Dennoch (man weiss ja, wie es geht) werden bey Weitem nicht Alle, die sich für das Werk interessiren, es auch schon besitzen. Für diejenigen möge die sehr zweckmässige und kurzgefasste Vorrede des verdienten Herausgebers hier stehen, die das Meiste ausspricht, was dabey hauptsächlich zu beherzigen seyn möchte:

„Diese Studien des unvergesslichen Tonmeisters sind ein, der gesammten Kunstwelt angehöriges, theures, viel zu unschätzbares Vermächtniss, als dass man es hätte wagen dürfen, auch nur das Allergeringste darinnen zu verändern. Ich habe mich demnach vielmehr mit der gewissenhaftesten Treue bemüht, Alles genau, und also geordnet zu geben, wie ich es vorfand; ja selbst des Autors eigene Worte und Ausdrücke grösstentheils (warum nicht stets?) beybehalten; nur da, wo der überaus fleissige Schüler über einen und denselben Lehrsatz zahlreiche Beyspiele ausarbeitete, glaubte ich mir, um das Werk nicht unnöthiger Weise auszudehnen, eine Verminderung derselben erlauben zu können. (Die Angabe, wie viele Beyspiele und wo sie übergangen wurden, würde Vielen erwünscht gewesen seyn). — Was nun hier der Publicität übergeben wird, mag keinesweges zum systematischen Lehrbuche, sondern gewissermaassen als Abriss der Bildungsperiode des herrlichen Kunstbruders dienen, und allen jenen, welche mitunter bisher noch daran zweifelten, den unwiderlegbaren Beweis liefern: dass Beethoven seine zwey, unter Albrechtbergers,

des geliebten Mentors, Augen vollbrachten Lehrjahre mit rastloser Beharrlichkeit dem theoretischen Studium widmete; auch das Summarische aller Regeln und Vorschriften gar wohl inne hatte, wenn gleich in der Folgezeit das hehre Genie die Sclavenfesseln abschüttelte, und sein, die Vergangenheit und Gegenwart weit überflügelnder Schöpfergeist über so manches sich hinaussetzte, was ohnehin fast eigentlich nur Alterthum und verjährtes Herkommen als stabile Norm geheiligt hat."

Allerdings ist es ganz etwas Anderes, wenn ein Mann, der die Sache versteht, aus irgend einem, sey es auch nur individuellem Grunde mit Bewusstseyn oder aus innerm Tacte, durch Erkenntniss sicher gemacht, die Regel bald hier bald dort überspringt; und wenn ein Anderer, der nichts gelernt hat und nichts lernen will, seine ganze Genialität in nichts weiter bewährt, als in Verachtung eines Dinges, von dem er nichts weiss. Wenn zur Genialität nichts weiter gehörte, als Ignoranz und Keckheit, so hätten wir keinen Mangel an korpulenten Genien aller Art. —

Nach Beendigung der Generalbassregeln S. 74 schreibt Beethoven in einem Fac-simile: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe bloss hiermit um recht beziffern zu können, und dereinst andere anzuführen, was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst beynahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solches zartes Gefühl, dass ich es ausübte, ohne zu wissen, dass es so seyn müsse oder anders seyn könne."

So merkwürdig des Meisters Studien sind, so anziehend sind die mancherley, nur zu wenigen, Notizen aus seinem Leben, wozu wir kaum noch hinzuzusetzen nöthig haben, dass das Ganze vorzüglich aus dem geschichtlichen Standpuncte aufgefasst werden muss.

Siona. Auswahl classischer Chorgesänge. Zürich, bey Hans Georg Nägeli und Comp. *Fugetten und Fugen von Gottfried Heinrich Stölzel.* Erstes Heft der Siona. Doppelausgabe in Klavierauszug und Stimmenblättern. Subscriptionspreis 2 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 5 Thlr.

Gleich nachdem wir die Ausgabe vor etwa einem Monate zur Beurtheilung erhielten, besorgten wir die Durchsicht ohne Zögerung und um so lieber, je angelegentlicher wir längst wünschten, dass Stölzel's Name den Liebhabern des heiligen Gesanges wieder bekannter werden und seine Kunstweise von den Singvereinen von Neuem in's Leben gerufen werden möchte. Es ist in den letzten Zeiten mancher tüchtige Mann unverdient vergessen und vom Drängen eines leichtfertigen Getändels (das wir übrigens zu seiner Stunde auch zu schätzen wissen) ganz in den dunkeln Hintergrund geschoben worden. Während andere Nationen sich selbst es zur Ehre rechnen, ihre verdienten Männer bey jeder Gelegenheit vorzuführen, ja ihre Verdienste oft mit starken Uebertreibungen in ein künstlich verdoppeltes Licht zu stellen, lassen wir Viele unserer würdigen, ja zuweilen sogar Epoche machenden Männer in tiefer Nacht schlafen, als ob sie nicht gewesen wären. Das ist eine unserer Hauptsünden, eine Sünde wider den Geist, die gar nicht zu entschuldigen ist. Wenn soll endlich die Gleichgültigkeit gegen inländische Meister aufhören? Wir wollten, heute schon! Nur Gerechtigkeit übe der Teutsche an Teutschen: die stolze Uebertreibung mögen immerhin Andere mit den Ihrigen treiben; hier bleibe sie fremd. Aber lebendigere Würdigung einer rechtschaffenen, unbefangenen Gesinnung, die fordern wir für unsere rühmlich Entschlafenen, für unsere Landsleute von unseren Landsleuten. G. H. Stölzel gehört auch zu ihnen. Er wurde im sächsischen Erzgebirge 1690 geboren und starb als Kapellmeister zu Gotha 1749. Viel Anziehendes könnten wir aus dem Leben und Wirken dieses geehrten Mannes in's Gedächtniss rufen: es mag aber für jetzt genug seyn, ihn als einen der trefflichsten Contrapunctisten zu bezeichnen, die jene eben in diesem Fache ausgezeichnete Zeit besass. Sein fliessender Gesang bey aller Kunst einer herrlichen Stimmenführung erhebt ihn sogar über manchen zufällig bekannter gebliebenen Namen. Man bediene sich der oben genannten Sammlung und jede Nummer von den zwanzigen wird ein Beweis dessen seyn, was wir von ihm gerühmt haben. Nur drey Druckfehler sind uns zu Gesicht gekommen, die man vor dem Gebrauche verbessern mag (nämlich in der Partitur-Ausgabe; die Stimmen haben wir nicht geprüft), S. 7 im sechsten Tacte der ersten Klavierklammer; S. 46 in der zweyten fehlt im zweyten Viertel des ersten Tactes der rechten Hand das ♯ vor *f* — und S. 60 muss im dritten Tacte des Tenors das zweyte Viertel $\bar{c}$ in $\bar{d}$ verwandelt werden. Die einzelnen Stimmen sind in beliebiger Anzahl der Bogen zu 3 Gr. zu haben.

Le Buffon. Pièce caractéristique pour le Pianof. composé par J. C. Lobe. Oeuv. 23. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 12 Gr.

Eine wirkliche Buffonerie, characteristisch gehalten durch und durch; will aber, ohne seltene Schwierigkeiten zu bieten, ein schnellkräftiges Spiel, gehörig markirt und dem Inhalte gemäss, dessen komische Natur einem Menschen gleicht, der, ohne daran zu denken, den Spass in seinen Bewegungen trägt, der, ohne das Gesicht zu verziehen, ohne selbst zu lachen, Andere um so sicherer lachen macht. Wird es so vorgetragen, so wird es Beliebtes leisten und nicht wenig ergötzen.

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke für das Pianof. componirt von J. C. Lobe. 24stes Werk. 1stes Heft. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 14 Gr.

Ein Jean Paul'scher Titel zu einem musikalischen Werkchen! Der Einfall ist nicht übel und wir freuen uns, dass ihm der Inhalt Bedeutung gibt. Es sind drey Tonstücke, die uns hier vorgestellt werden, deren jedes manche Blume des Gefühls und manche Frucht der Erkenntniss an einer und derselben Pflanze zeigt, neben welcher mancher Dorn scharf einsticht, damit wir wach erhalten werden. Alle drey Sätze sind wirklich originell, in ganz eigenthümlicher Weise. Wird aber diese Originalität auch gefallen? Das beantwortet nie Einer für den Andern: Jeder hat sich hierin selbst Antwort zu geben, sobald der Mann, der so etwas gibt, noch nicht geradehin so anerkannt gefeyert wird, wie der Heroen Einer. Uns gefallen dergleichen Gaben und wir danken dem Componisten dafür: allein ihren befreundeten Kreis muss sich jede Eigenthümlichkeit durch rastlos fortgesetzte, dem Rechte und dem Guten fest getreue Thätigkeit schwer und langsam verdienen. Es war nie anders und liesse sich erklären. So wünschen wir denn dem Componisten Muth und stille Ergebung. Damit ihm jedoch sein Weg nicht zu rauh gemacht werde, möchten wir wohl auch eine Bitte an die Vortragenden oder Versuchenden richten: Man urtheile doch nicht eher, als bis man von allen Seiten überlegte, in das Wesen der Eigenthümlichkeit einging und bis man die Stücke würdig, sich selbst zu Danke vorgetragen hat. Gewöhnliches ist es nicht, was hier in Tönen spricht: man muss es also auch nicht wie Gewöhnliches behandeln.

Blätter aus der Brieftasche eines Musikers. Herausgegeben von August Kahlert. Breslau, 1832. Verlag von C. G. Förster. S. 226 (8).

Ein Unterhaltungsbuch für Freunde der Tonkunst, das in fünf Abtheilungen sich den Beyfall einer gern Mannigfaches lesenden Zeit zu erstreben sucht. Der erste Abschnitt liefert zwey kurze Novellen, eine traurige und eine muntere. Coelestin (S. 1 — 52), eine der beliebten Entsagungsgeschichten, die wohl manches Auge mit dem Flore der Rührung umdüstern wird. Die zweyte: „Aus dem Leben eines Künstlers (Mittheilungen eines Freundes)" ist uns lieber, obgleich sehr viel ungetreue Mädchen darin vorkommen. Der Styl ist nicht originell, aber lebhaft. Die zweyte Abtheilung liefert von S. 107 Gedichte für Componisten. Die Reime sind fliessend und die meisten eignen sich für musikalische Behandlung. Wenn sie keine reiche Erfindung und poetische Tiefe in Anspruch nehmen, so werden sie eben dadurch Vielen desto behaglicher. Für das beste dieser Gedichte halten wir eine Ballade, die wir als Probe mittheilen.

Das Bettelweib.

Das Bettelweib sitzt an des Meeres Strand,
Es flattert im Sturm ihr zerrissnes Gewand,
Ein liebliches Kindlein, bleich und bloss,
Sitzt bitterlich weinend auf ihrem Schooss.

„Ach Mutter, mich frieret und hungert so sehr,
Ach zürne nicht, — aber ich trag's nicht mehr!" —
„Mein Kind, ich wurde noch nimmer satt,
Seitdem mich dein Vater verlassen hat." —

Es heulet der Sturm, und die Woge kracht,
Das Kindlein schreyet, das Bettelweib lacht.
„O raset, ihr Wogen, ihr Stürme nach Lust,
Es tobet wohl ärger in meiner Brust."

„Mir haben die eigenen Eltern geflucht!
Weil ich Glück bey dem Heissgeliebten gesucht.
Es floh der Verführer, die Eltern sind todt,
O weine nicht, Kind, Gott endet die Noth!" —

„Ach Mutter, mir wird so weh und so kalt,
Ach schaue die liebliche Engelsgestalt,
Sie küsset mich leise, bald küsst sie auch dich!" —
„Stirb, herziges Kindlein, bete für mich!" —

Hu, schauet, wie rasen die Wogen so sehr!
Ich sehe das Weib und das Kind nicht mehr! —
Gott rette die Seele, wenn stirbt der Leib: —
So endet die Sage vom Bettelweib.

Darauf folgen S. 145: Zeitgenossen, deren Beschreibung jetzt bekanntlich beliebt ist. Man würde sich irren, wenn man Lebensabrisse darin suchte: man erhält flüchtige Skizzen in Hinsicht auf Thätigkeit und Einfluss. Eigenthümliches ist es zwar in den meisten Fällen nicht, dagegen gefällig zusammengereiht, z. B. über Rossini, Auber, Spontini, Beethoven, Hummel, C. M. v. Weber und Spohr, dem das Buch gewidmet ist und welcher das höchste Lob erhält. Dass der Verfasser seine Recension der Afterkritik Anderer ziemlich bestimmt entgegenstellt, gefällt uns zwar nicht: aber das ist wohl jetzt der rechte Ton. Dessen ungeachtet erlauben wir uns in Einigem anderer Meinung zu seyn.

Die Briefe (IV. S. 187) behandeln die Lieder-Composition; die geschichtliche Entwickelung und Bedeutung der Symphonie (denen wir eine lichtvollere Darstellung und ein tieferes Eingehen wünschten) und eine dichterische Beschreibung der dritten Symphonie von Spohr in C moll, die unterhaltend ist. — Für das Potpourri (S. 215), das aus kurzen, satyrisirenden Verschen besteht, ist der Verf. wohl am wenigsten gemacht. Die Spitzen sind meist stumpf, oder widerhakig, was sie nie seyn sollen. Dennoch sind wir gewiss, dass auch das Potpourri seine Freunde gewinnen wird, wie vielmehr das Uebrige, das ohne Vergleich gelungener ist.

Nachrichten.

Preussisch-Minden. Wenn hier auch für Musik nicht so viel wie in grösseren Städten geschieht und geschehen kann, weil die Anzahl der Beytragenden zu gering ist, so darf diese Stadt doch wohl einmal in diesen Blättern mit aufgeführt werden, da das jährliche öffentliche Concert zum Besten des hiesigen Mädchen-Vereins diess Mal besonders günstig und glänzend ausfiel und so ausserordentlich zahlreich besucht wurde, dass der sehr grosse Saal im Local der Ressource die Anzahl der Zuhörer kaum zu fassen vermochte. Die beyden Hauptstücke waren: eine Hymne von Mozart im ersten Theile, und sodann zum ersten Male Schiller's Glocke, von Andreas Romberg componirt, im zweyten Theile von einem auserwählten Kreise junger Frauenzimmer und Dilettanten mit vorzüglichem Beyfalle vorgetragen. Die Partie des Meisters wurde von einer schönen männlichen Stimme recht würdig ausgeführt; unter der Leitung des thätigen Directors Hrn. Fleischhauer ging das Ganze recht gut zusammen und ohne Anstoss wie aus Einem Gusse; weniger exact ging die Hymne: „Erschalle, Jehovah, dein Lob.“ Den Anfang machte die beliebte grosse Symphonie in D dur von Beethoven, bloss von Blasinstrumenten durch die Militärmusik des hier befindlichen Regiments, deren Musikdirector ebenfalls Hr. Fleischhauer ist, vortrefflich ausgeführt, jedoch nur der erste Satz als Introduction oder Ouverture. Nur Schade, dass dabey der Gegensatz zwischen Blas- und Saiteninstrumenten, worauf gerade Beethoven so sehr hinarbeitet, verloren geht. Diesem folgte ein Concertino für Clarinette von Bärmann, sehr vorzüglich gespielt von dem Hrn. Zettel, gleichfalls Mitglied des Militärmusikcorps; leider wurde auch hiervon nur der erste Satz gegeben. Ueberhaupt gehen die von der Musikbande des Königl. Regiments vorgetragenen Stücke ohne Ausnahme höchst vortrefflich, es wird alles mögliche Studium und aller Fleiss darauf verwendet, und es ist eine wahre Freude, der hiesigen Parademusik beyzuwohnen. Ganz besonders schön ist eine Fackelmusik bey Ankunft eines Generals oder Obersten: dann spielen 36 Musiker die schönsten Märsche und Tänze, Ouverturen und Symphonieen unter dem Fenster seiner Wohnung Abends 10 bis 11 Uhr, begleitet von 48 Fackelträgern mit ihren bunt gefärbten Laternen von geöltem Papiere, von deren magischem Scheine die Notenbücher erhellt werden. Dem am Abende des 28sten Februars gegebenen Concerte wohnten übrigens die ganze Generalität in Staats-Uniform, der Präsident und andere hohe Behörden, mit den verschiedenen Orden festlich geschmückt, bey. Was an anderen Orten der Frauen-Verein ist, das bewirkt hier der Mädchen-Verein, dessen Zweck besonders Erziehung, Bildung und Unterstützung der unbemittelten Jugend ist und welcher seit seinem Entstehen, vor etwa 15 Jahren, schon viel genützt und geleistet hat. Die reichliche Einnahme betrug an diesem Abende 87 Thlr. preuss. Ein eigener Text war zu diesem Concerte gedruckt. Der Verein besteht sowohl aus adeligen, wie aus Bürgerstöchtern, ein Beweis, dass die Stände in schöner Eintracht Hand in Hand gehen, und nicht etwa die Aristokratie einseitig die Kunst entweder an sich ziehe oder niederzuhalten suche. Auch an hohen Festtagen veranstaltet dieser Verein geistliche Concerte in den

hiesigen Kirchen. Am Charfreytage pflegt man in der Marienkirche Graun's Tod Jesu oder eine andere passende Passions-Musik vorzutragen. Das Chor besteht gewöhnlich aus 40 bis 50 Stimmen mit Einschluss der Zahl der Tenor- und Bassstimmen, und zu den Solo-Partieen pflegen talentvolle Dilettanten bereitwillig beyzutreten. Früher bestanden hier auch regelmässige Liebhaber-Concerte im Winter, die leider seit ein paar Jahren aus Mangel an Theilnahme, wie ja auch in manchen grösseren Orten, eingegangen sind. Schade, dass hier noch keine musikalische Leihbibliothek, dieses grosse Beförderungsmittel der Kunst, besteht. Ein grosses Musikfest im modernen Geschmacke wie am Rhein und in Sachsen würde hier wohl schwerlich zu Stande kommen. Doch lässt sich voraus sehen, dass durch vielfache Anregungen von Fremden, die durch den vermehrten Postenzug der Eilwagen jetzt zahlreicher hier ankommen, bald grössere Fortschritte, wenn auch nicht so schnell wie die Schnellposten, gemacht werden.

In dem sehr besuchten Concerte, welches die Gebrüder Buschmann auf ihrem neuverbesserten und metamorphosirten Terpodion am 5ten Januar in Minden auf dem sehr geräumigen und schön verzierten Saale der Ressource gaben, hörten wir mit besonderm Wohlgefallen die Mozart'sche Bass-Arie: „O Isis und Osiris" mit Selbstbegleitung auf dem Neo-Terpodion (so könnte man wohl füglich und passend das neue Instrument benennen) von der höchst wohllautenden und kräftigen Bassstimme des ältern Herrn E. Buschmann, der auch zugleich Sänger ist, so rührend vorgetragen, dass der Eindruck tief und allgemein war. Die übrigen Stücke wurden vierhändig von beyden Brüdern ausgeführt, als der Choral: „Jesus meine Zuversicht" (wiederholt auf Verlangen), ein sogenanntes Divertissement von Enkhausen, im zweyten Theile, Variationen von Mozart und eine Polonaise von Gabelleo. Die langsamen Stücke nehmen sich jedoch immer bey Weitem vortheilhafter aus, als die geschwinden, obwohl diess neue Instrument eine Klaviatur von sechs vollen Octaven hat und an Fülle des Tons Alles in sich vereinigt, was die Aeolsharfe und Harmonica, das Waldhorn und die Hirtenflöte nur Liebliches und Sanftes besitzen. Das Crescendo und Decrescendo liegt dadurch in der Gewalt des Spielers, dass es nur durch den Druck der Hand schon hervorgebracht wird. — Am 29sten November 1831 erwarb sich der des Augenlichts beraubte Virtuos auf der Flöte, G. Grünberg, um so mehr Beyfall in seiner im Ressourcen-Saale gegebenen „musikalischen Akademie", als er auf seinem verbesserten Instrumente, „Furoria" genannt, mehr Ausdruck und Fertigkeit mit Leichtigkeit als gewöhnlich in folgenden Stücken zu vereinigen wusste: Adagio und Rondo für die Flöte von Lindpaintner und Divertissement von Böhm, abwechselnd mit Ouverturen von Rossini und Symphoniesätzen von Beethoven. Vor Allem darf hier aber der Name des uneigennützigen grossen Musikfreundes, Hrn. Rittmeisters Sprenger, nicht ungenannt bleiben, der sich mit seltener Aufopferung und Selbstverleugnung vor wenigen Jahren der Verwaltung und Direction der Privat-Winter-Concerte unterzog, welche im Saale der Ressource viel besucht waren, jetzt aber, in Folge seiner Abwesenheit, leider ganz wieder eingegangen sind, so dass nur noch ein musikalisches Kränzchen von wenigen Musikfreunden besteht, die nur zu ihrer eigenen Privatübung zusammenkommen.

Berichtigung.

Basel, 2ten Juny. Die Leipziger musikalische Zeitung geniesst bey ihrem ausgebreiteten Publicum sowohl in ihren factischen Mittheilungen, als auch in ihren Kritiken ein ihrem Verdienste angemessenes ungetheiltes Vertrauen, so dass eine günstige Nachricht, ein empfehlendes Urtheil über einen Künstler in diesen Blättern niedergelegt, als ein offener Creditbrief angesehen werden kann. Um so wünschenswerther muss es der löblichen Redaction sowohl als auch dem Publicum seyn, wenn einer falschen Mittheilung und einer unrichtigen Beurtheilung in dieser Zeitschrift selbst eine unumwundene Berichtigung begegnet.

Diese Zeitung liefert in No. 3 des laufenden Jahrgangs einen (durch Zufall dem Einsender erst jetzt vor Augen gekommenen) Artikel über das Musikwesen in unserer Stadt. Dass in diesem Artikel viel gedrechseltes Lob gespendet, dass darin namentlich das Verdienst der Frau Keller in feuriger Galanterie bis zur offenbarsten Uebertreibung ausgemalt wurde, kann uns ziemlich gleichgültig seyn; keinesweges aber gilt diess von dem eben darin zu Gunsten des Hrn. Wassermann ausgestellten falschen Creditbriefe. Wenn (S. 44) gesagt wird, es sey ein Glück gewesen, dass wir „nach dem Tode des verdienstvollen Musikdirectors Tollmann, Hrn. Wassermann, einen — 1) ausgezeichneten Violin-

spieler und 2) Componisten, der zugleich 3) die Gabe der Musikleitung im hohen Grade besitzt, hierherziehen konnten, nach dessen Anstellung unser Musikwesen 4) einen neuen Schwung genommen hat;" — so finden sich in diesem Satze fast eben so viele Unrichtigkeiten oder Unwahrheiten, als er Behauptungen aufstellt.

Dem Violinspiele des Hrn. W. lassen wir alle Gerechtigkeit widerfahren; nur müssen wir bemerken, dass dasselbe bedeutend abgenommen und in den mittelmässig vorgetragenen alten Viotti'schen Concerten im letzten Winter wenig angesprochen habe.

Dass Hr. W. als ausgezeichneter Componist aufgeführt wird, ist eine Ehre, die ihn selbst in Verlegenheit, vielleicht gar in einiges Erstaunen zu versetzen geeignet ist. Er selbst hat bisher seinen wenigen Werken diese Auszeichnung zuzusichern durchaus nicht vermocht, ob er gleich seit drey Jahren, und zwar jährlich zwey- bis dreymal, mit denselben Compositionen unser kunstliebendes Publicum auf harte Proben gesetzt hat. Nur diejenigen, welche unter den Auspicien des Hrn. Kapellmeisters Kalliwoda gearbeitet wurden, haben einigermaassen befriedigt.

Dass die dichterische Muse des Herrn W. dahier nichts producirt hat, könnte vollkommen übersehen werden, wenn er der Aufgabe der ihm übertragenen Musikleitung auch nur dürftig zu genügen verstände. Aber hierzu fehlt es ihm an Kenntnissen, an Geschick und an Ansehen. Er besitzt keine dieser Eigenschaften auch nur in dem Grade, wie sie eine mittelmässige Direction erfordert. Oder erkannte der Lobredner des Hrn. W., dessen Geschicklichkeit damals, als Herr Weixelbaum, während seine Fräulein Tochter sang, genöthigt war, sich selbst an's Klavier zu setzen und ohne alle Beachtung des Herrn W. zu dirigiren, oder als Hr. Keller zu der gleichen Vernachlässigung des Directors sich gemüssigt sah? Verherrlicht der Director sich etwa in dem Augenblicke, da eine Ouverture durch sein falsches Taktanschlagen umgeworfen wird, oder wenn das Solo, womit ein Künstler auftritt, einige Male muss angefangen werden, damit der Dirigent nur halbwege das Tempo findet? Seine hohe Gabe der Musikleitung muss fürwahr tief verborgen liegen, wenn er die Partitur, die eine Sängerin ihm vorlegt, weder lesen noch dirigiren kann, wenn er das Orchester durch ewiges Stocken, Hemmen, Probiren und Wiederholen dergestalt ermüdet, dass man zuletzt im Verdrusse davon geht und kaum ein Quartett sitzen bleibt, während Hr. W. den angerichteten Skandal gar nicht merkt und in falscher Hitze auf dem Stuhle, wohl auch auf dem Boden, als wäre gar nichts vorgefallen, zu figuriren fortfährt!

Es ist hieraus leicht einzusehen, warum hier kein Mensch das Glück, das wir nach der Versicherung des Ref. in Hrn. W. besitzen sollen, begreifen will, und dass hier für Musik nie weniger, als seit dem Tode des allgeliebten Tollmann geschehen sey, mag in der einzigen Bemerkung erkannt werden, dass seitdem keine Quartettgesellschaften mehr statt finden.

Wenn das Wirken jenes trefflichen Mannes nicht noch nach dessen Tode fortdauerte, wenn hier nicht wahrhaft ausgezeichnete Künstler zusammenständen und durch collegialisches Einverständniss das sonst zu ersetzen suchten, was die Direction nicht gewähren kann und will; so wäre das hiesige Musikwesen schon längst in diejenige Katastrophe getreten, die ihm im nächsten Winter gänzlichen Verfall droht. Denn Hr. W. verbindet mit den dargelegten Mängeln der künstlerischen Bildung solche Eigenschaften des Herzens, die an den Orten seines bisherigen, überall kurzen Aufenthalts in frischem Andenken bleiben werden. Durch diese Eigenschaften schreckt er alle seine Collegen von sich ab, jeder meidet seine Berührung; ja mehre fast unentbehrliche Liebhaber erklärten bereits ihren festen Entschluss, unter der fortdauernden Wassermann'schen Leitung im nächsten Jahre den musikalischen Unterhaltungen ihre Theilnahme entziehen zu wollen.

Diese Leitung ist also nicht nur ganz überflüssig, sondern auch im höchsten Grade *schädlich*, und der Schwung, den ein so qualifizirter Director in ein Musikwesen bringen mag, gehört in's beliebte Gebiet der poetisch-romantischen Fabeln.

Einsender dieses weiss wohl, was er hier gesprochen, und dass ein Mann zu seinen Worten zu stehen habe. Er erklärt daher zum Schlusse: Wenn der elegante Lobredner in No. 3 dieser Blätter unter Nennung seines Namens die Wahrheit der vorstehenden Thatsachen in Abrede stellen und den Namen des Einsenders verlangen sollte, dieser ohne Anstand aus der Anonymität hervortreten wird, aber nicht allein, sondern nöthigen Falls begleitet von einer genügenden Anzahl der ehrenwerthesten Zeugen.

Nachschrift der Redaction.

Alles, was Wahrheit fördert, ist uns willkommen, auch wenn sie uns um irgend eines Menschen willen weh thun sollte. Vorstehende Berichtigung ist eine harte Rede: allein den Prozess niederschlagen dürfen und mögen wir nicht. Es siege die Wahrheit. Die Sache gehe ihren rechtlichen Gang.

Eins versichern wir im Voraus: Wenn der Lobredner des Hrn. Wassermann es für gut findet sich zu nennen: so wird die Welt einen Namen lesen, der unter die geehrtesten gehört. Das beweist jedoch weder für noch wider. Denn besehen wir die Art, Nachrichten abzufassen im Allgemeinen, ohne Bezug auf gegenwärtigen Fall oder auf irgend eine namhafte Zeitschrift: so sind wir nicht selten ganz erstaunt, zu welcher enormen Höhe in unseren ruhmerfüllten Tagen die Weihrauchwolken emporzuwirbeln im Stande sind. Dank sey es der Schönentzückung einer mächtig gewordenen Jugendbescheidenheit, die ihr Begeisterungsfunkeln gern unaussprechlich leuchten lässt. Sollte man manchmal nicht glauben, die Sonne der Kunst wäre erst gestern in ihrer wahren Strahlenpracht aufgegangen und wir hätten bis dahin im Schatten der Finsterniss gesessen? Die Sache hat einen sehr schädlichen Einfluss gehabt, auch nicht selten auf sonst sehr tüchtige Männer. Die Worte haben ihre Bedeutung verloren. Es ist fast nichts mehr, wenn wir Einen einen wackern Mann nennen. Greifen wir nicht tiefer oder höher in den Schriftkasten, so können wir darauf rechnen, unter zweyen so Gepriesenen nimmt es Einer gleichgültig auf und der Andere hält uns für seinen Feind. Er hat mindestens erwartet, dass uns nach Empfange seiner Leistung der Verstand stille stehen soll, weil er ihm stille gestanden hat: und nun muss er ein so miserables Wort hören! — Sonst war eine Zeit, da hatt' ich keine Feinde: nun ich Redacteur bin, kann ich mit etlichen aufwarten. Früh kommt Einer, der spricht: „Ich bitte Sie um's Himmels willen, wie haben Sie den X. so schrecklich loben können?" und Abends hält uns Einer fest, der funkelt: „Nein, das nehmen Sie mir nicht übel, mit dem X. sind Sie doch umgegangen, wie ein Polarmensch, kalt wie Eis! Wussten Sie denn wirklich weiter nichts über die göttliche Kunst zu sagen?" — O Coridon! — Aus dergleichen süssen Erfahrungen und nebenbey noch erwärmt durch die neue Gluth des glühenden Schrifttones folgt denn freylich auch, dass etliche sonst tüchtige Männer gutmüthiger werden und tiefer in den Schriftkasten greifen lassen; Andere sind es von Natur und wenden zum Besten, was sie können mit der Ausdrucksmanier unserer munteren Tage, bey aller Rechtlichkeit und Tüchtigkeit. Darum wissen wir denn auch im gegenwärtigen Falle schlechterdings nicht, was wir von dem Directionsvermögen des Hrn. W. denken sollen. Es wird sich zeigen, hoffen wir: beyde Parteyen stehen ihrem Manne. Sollte nun aus den gesäeten Zähnen ein Kampf erblühen, so soll er nicht anders geführt werden, als mit offenem Visiere, was wir hiermit Kraft unsers Amtes decretiren.

Von dem Violinspieler Wassermann sey übrigens noch gesagt, dass er ein Schüler unsers L. Spohr genannt wird.

Von seinen Compositionen kennen wir bis jetzt nur zwey, und diese sind nicht schlecht, im Gegentheile —

Deux Duos faciles pour deux Violons par J. H. Wassermann. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Diese Duetten haben sich längst ihr Publicum erworben, gehen noch immer und sind der Zweckmässigkeit wegen bestens zu empfehlen. Sein neuestes Werk ist folgendes:

Deux Duos pour deux Violons composés — par J. H. Wassermann. Op. 20. No. I et II. Ebendaselbst. No. 1: 18 Gr. No. 2: 1 Thlr. 4 Gr.

Der erste Satz des ersten Duetts ist sehr freundlich, für beyde Instrumente geschickt wechselnd und unterhaltend. Es folgen auf ein sangbares Thema zwey sehr hübsche Variationen, die in ein vortreffliches Poco Andante einleiten, nach welchem das erste Tempo wiederkehrt in schöner, fliessender Durchführung. Das Schluss-Rondo hat viel Laune und Munterkeit. Alles fällt gut in die Finger und wird für ziemlich vorgerückte Schüler zum Einüben eben so nützlich und angenehm seyn, als es fertigen Spielern zum Vergnügen gereichen wird. Dass der Verf. sein Instrument versteht und in der Setzkunst gute Fertigkeit hat, liegt klar am Tage.

Das Duett No. 2 ist ernster, ohne der Gefälligkeit zu entbehren, noch brillanter als das erste, aber auch schwieriger. So mannigfach Figuren und Modulationen wechseln, so fest hält es doch wieder seinen Hauptgedanken und der Fluss des Ganzen

beweist, dass der Componist überall weiss, was er will. Das Scherzo ist trefflich. Das Adagio, schön und vollstimmig gesungen, führt zu einer muntern und brillanten Polonaise. Gute Duetten zu schreiben, ist nicht leicht. Wir müssen Hrn. W. nach solchen Proben durchaus unter die lobenswerthen Componisten zählen.

Ausserdem wird noch folgendes Quartett mit einer Prinzipal-Violine von vielen erfahrenen Musikern unter die sehr zu empfehlenden Werke gerechnet:

Premier Quatuor brillant pour deux Violons, Alto et Basse par J. H. Wassermann. Op. 14. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 12.

So weit wir im Stande sind nach Durchsicht der Stimmen (ohne Partitur) zu urtheilen, verdient auch diese Nummer unter die geschickten Arbeiten gesetzt zu werden. Die Art der Durchführung hält ungefähr die Mitte zwischen den ernsteren Quartetten Spohr's, die eine Solo-Violine glänzen lassen, und den leicht melodiösen Mayseders. Wir werden auf die neuen Producte des schätzenswerthen Componisten aufmerksam seyn.

Antwort des Orakels auf die Frage: Was macht Herr Scribe und Herr Meyerbeer?

Nimmer die Tiefe des Meeres entgeht mir, die Menge des Sandes,
Sprachlosbleibende hör' ich, versteh' Taubstumme nicht minder.
Mir zu der Nase jetzt dringt Schildkrötengedufte herüber,
Mit Lammfleische zusammen vereint gekochet im Erze,
Dem Erz dienet zur Decke und Erz ist untergebreitet.

Kurze Anzeigen.

Sängerfahrt. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — von Franz Lachner. 33stes Werk. 1ste und 2te Lieferung. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Jedes Heft 1 Thlr.

No. 1. Die badende Elfe. Die einfach schöne Melodie wird von einer eben so einfachen, angenehm malenden Begleitung schön gehoben. No. 2. An den Mond. Im festgehaltenen, eigenthümlichen Schwanken des Gefühls zwischen Ruhe und Unruhe gesungen. No. 3. Der Winterabend, schliesst sich an das vorige an, durch einige sinnige Begleitungsnoten verschönt. No. 4. Die Bergstimme. Wieder angemessen gemalt und durch Octavenverstärkung, wie alle bisher, eigen gemacht. No. 5. Der wunde Ritter. Gut in gleicher Weise geführt. No. 6. Im May. Sehnend bewegt. No. 7. Eine Liebe. Frisch und zuweilen eigen modulirt, aber mit Mässigung. Alle im besondern, geschwisterlich einigen Style. Mit No. 8 beginnt die zweyte Lieferung. „Die Meerfrau." Geschickt durchgeführt. No. 9. Wasserfahrt. Schmerzlich bewegt. No. 10. Das Fischermädchen. Freundlich, drängend, schön. No. 11. Liebessehnen. Sehr leidenschaftlich. Kein einziger dieser Gesänge ist alltäglich; die Sängerfahrt hat etwas Romantisches; der Zeitgeist koset mit der Eigenthümlichkeit des Sängers und Beyde haben ihre Lust mit einander zu wechselseitiger Gefälligkeit. Die Ausstattung ist so einfach zierlich, als der Inhalt anziehend.

Thême varié suivi d'un Rondo Bolero pour le Cor avec accomp. de Pianof. composé par Dauprat. Oeuv. 25. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Für ein Horn-Solo zweckmässig und unterhaltend durch geschickte Bravour schon in der Einleitung, der auf ein kurzes Andantino zwey Variationen folgen, mit denen sich der Hornist zeigen kann, wie in dem gefälligen Rondo Bolero. Das Pianoforte vertritt die Stelle des begleitenden Orchesters. Der guten Uebersicht wegen ist die Hornstimme über der Klammer durch das Ganze angegeben.

Variations sur un thême connu: „La Danse de Juif" pour le Pianof. et Flûte composées — par le Chevalier Raimond de Mitscha. Oeuv. 11. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Der einfache Judentanz hat 12 für beyde Instrumente wechselnde, in's anständig Komische gespielte, klangvolle und nicht schwierige Veränderungen erhalten, welche die Liebhaber, vorzüglich die Flötenspieler, erwünscht vergnügen werden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. Nº XI. 1832.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Le Serment ou les faux Monnayeurs.
Opéra en deux actes.
Paroles de *Scribe*, musique de *D. F. E. Auber.*

Diese Oper, welche noch in diesem Monat in Paris zur Aufführung kommen wird, erscheint mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage. Die deutsche Uebersetzung wird eine geübte Feder besorgen. Vorausbestellungen auf die vollständige Partitur, Orchesterstimmen, deutsches Textbuch und Klavier-Auszug, so wie auf die Ouverture für Orchester, für zwey und vier Hände für Piano und für alle einzelne Gesänge nehmen wir von heute an. Ferner erscheint mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

Les trois grâces.
Trois Cavatines de Bellini, Rossini et Donizzetti, variées pour le Piano seul
par
Henri Herz.

No. 1. Sur la Cavatine du Pirate.
- 2. dº dº de Semiramis.
- 3. dº dº d'Anna Bolena.

Henri Herz, Rondo de Marie. Op. 35. pour Piano. 2de Edition.

Mainz, den 10ten September 1832.

B. Schott's Söhne.
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Gesuch.

Ein Fagottist, 26 Jahre alt, der zugleich auch Violinist und mit den besten Zeugnissen seiner Geschicklichkeit und seines Wohlverhaltens versehen ist, sucht, da sein Contract zu Ende geht, indem er bisher bey einem rühmlichst bekannten Orchester angestellt war, eine anderweitige Anstellung. Darauf Reflectirende bittet derselbe, sich gütigst in frankirten Briefen unter der Adresse M. B. M. G. an die Musikhandlung der Herren Beyer und Comp. in Düsseldorf zu wenden.

Anzeigen.

Neue Musikalien,
welche von Michaelis 1831 bis Michaelis 1832 im Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen sind.

Partituren. (Partitions.)

Meyerbeer, Robert le diable." Opéra en 5 actes, paroles de Scribe et Delavigne. Paris, chez M. Schlesinger. (Durch uns zu beziehen.)
Spohr, L., Vater unser von Mahlmann .... 5 Rthlr.
Die Stimmen einzeln à Bogen .... 3¾ Sgr.

Militair- und Orchester-Musik.
(Musique militaire et d'Orchestre.)

*Merz, C., 5 Geschwindmärsche, der Königl. Preuss. Armee gewidmet. (Partitur.) .... 1 Rthlr. 20 Sgr.
Neithardt und Weller, 8 Märsche für die Infanterie. Partitur .... 3 Rthlr.
Neueste Berliner Lieblings-Tänze für 2 Viol., 1 Flöte, 2 Clarin., 2 Hörner und Bass. (2 Trompeten, Pauken und Bass-Posaune ad libitum), können auch fünfstimmig ausgeführt werden.
(Nouvelles danses favorites de Berlin.)
— 10tes Heft, enthält 6 Contretänze aus „Robert le diable" von Meyerbeer, 2 Galopps, 1 Walzer und 1 Masurka, comp. von A. Neithardt. ... 1 Rthlr. 27½ Sgr.
Sammlung von Märschen auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Königs, zum bestimmten Gebrauche der K. Preuss. Infanterie, für vollst. türk. Musik. (Partitur.)
(Collection de marches de l'infanterie prussienne.)
No. 87. Geschwindmarsch von Weller. .... 27½ Sgr.
No. 88. Geschwindmarsch. (Marche à pas redoublé.) 25 Sgr.
No. 89. Schweizer-Marsch von Neithardt. (Marche suisse par Neithardt.) .... 1 Rthlr. 5 Sgr.
Spohr, L., Ouverture de l'Opéra: „l'Alchymist" p. le grand Orchestre .... 2 Rthlr. 20 Sgr.

Für Pianoforte mit Begleitung.
(Pour Piano avec Accomp.)

Baudouin et Henri Herz, Quadrille national pour Piano avec acc. de Flûte, ou Violon, ou Flageolet (ad libitum.) .... 20 Sgr.

Gans, M., Huit pièces faciles sur des airs de Fra Diavolo, la Muette de Portici, Oberon, Robert le diable etc., pour Violoncelle et Piano.... 1 Rthlr. 2½ Sgr.
Kalkbrenner et Lafont, Duo et Variations sur des motifs de „Robert le diable" pour Piano et Violon. Op. 111.......................... 1 Rthlr. 10 Sgr.
Kalkbrenner et Walkiers, do p. Piano et Flûte. Op. 111.......................... 1 Rthlr. 10 Sgr.
Lemoine, 8me Bagatelle comp. sur la Ballade de „Robert le diable" de Meyerbeer p. Piano avec accomp. de Flûte ou Violon (ad libit.)............... 17½ Sgr.
Lonss, H., Quatuor pour Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 9................. 2 Rthlr. 15 Sgr.
— do do Op. 10......... 5 Rthlr. 5 Sgr.
Meyerbeer, Ouverture et Introduction de Robert le diable, p. Pfte avec Acc. de Flûte ou Violon..... ¾ Rthlr.
— Robert le diable. Opéra arr. pour Pfte avec Acc. de Flûte ou Violon.
Reissiger, Quatuor p. le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 70............. 2 Rthlr. 22½ Sgr.

Für Pianoforte allein.
(Pour Piano seul.)

Adam, Mosaique de l'Opéra: „Robert le diable" de Meyerbeer. 1 Suite...................... 20 Sgr.
2, 3 et 4 Suite.................. à 22½ Sgr.
Ebers, 9 Galopp-Walzer, nach Melodieen aus „Zampa", von Herold.............................. 10 Sgr.
— Grand Potpourri sur des thêmes de „Zampa." 25 Sgr.
Herold, Ouverture de l'Opéra: „Zampa"...... 12½ Sgr.
— do do à 4 mains.............. 22½ Sgr.
— Lieblings-Melodieen aus „Zampa", für das Pfte im leichten Style arrangirt, von Ebers.......... 17½ Sgr.
Herz, 5 airs de ballets de l'Opéra: „Robert le diable" de Meyerbeer, arr. en Rondeaux.
No. 1. Bachanale. 17½ Sgr. — No. 2. Pas de cinq. 17½ Sgr. — No. 3. Valse infernale. 12½ Sgr. — No. 4. Choeur dansé. 17½ Sgr. — No. 5. Pas de Mlle Taglioni. 17½ Sgr.
— Le Joujou. Variations faciles, brillantes et doigtées à l'usage des jeunes élèves sur l'air: „O du lieber Augustin," arr. p. le Pfte à 4 mains............ ½ Rthlr.
Kalkbrenner, Rondo pour le Pfte sur la Sicilienne, dans l'Opéra: „Robert le diable." Op. 109... 17½ Sgr.
— Souvenir de „Robert le diable" p. le Pfte. Op. 110. 17½ Sgr.
— Bluette musicale sur l'Opéra: „La tentation de Halevy." Op. 114...................... 15 Sgr.
Méreaux, Variations brillantes sur la marche du tournoi, dans „Robert le diable." Op. 52....... 25 Sgr.
Meyerbeer, Ouvert. de l'Opéra: „Robert le diable." 7½ Sgr.
— Ouverture et Introduction de Robert le diable. 15 Sgr.
— do arr. à 4 mains p. Wustrow......... 20 Sgr.
— Robert le diable (der Teufel). Grand Opéra arr. p. le Pfte seul par Wustrow.
— do arr. à 4 mains.
Neueste Berliner Lieblings-Tänze. 51s Heft enthält: 6 Contretänze und 1 Masurka aus „Robert le diable," 1 Walzer aus „Lindane," 1 Galopp und 1 Cotillon aus „Zampa," für das Pianoforte arr. von Neithardt.................................. 20 Sgr.

Neueste Berliner Lieblings-Tänze. 52s Heft enthält: 6 Contretänze aus „Robert le diable," 1 Masurek, 2 Galopps und 1 Walzer............ 15 Sgr.
Neithardt, Contretänze nach den beliebtesten Melodieen aus der Oper: „Robert der Teufel," für das Pfte, 2 Hefte. à 10 Sgr.......................... 20 Sgr.
— Kochlöffel-Walzer........................ 5 Sgr.
— 1 Walzer, 1 Galopp und 1 Masurka aus Robert der Teufel .... 5 Sgr.
Pixis, Caprice dramatique sur la scène de la caverne de „Robert le diable" de Meyerbeer. Op. 116... 22½ Sgr.
— Variations sur le quatuor de „Robert le diable" de Meyerbeer, pour le Piano, à 4 mains........ 1 Rthlr.
Sammlung der beliebtesten Militair-Märsche der Königl. Preuss. und anderer Armeen, comp. von Spontini, Mozart, Gluck, Rossini, Auber, Prinz Friedrich von Preussen, Weller, Neithardt etc. Preis jeder Nummer 4 bis 18 gGr.
Spohr, Ouverture de l'Opéra: „l'Alchymist" à 4 m. 20 Sgr.
— do do pour Piano seul......... 15 Sgr.
— Pietro d'Abano. Opéra romantique en 2 actes, p. arr. le Pfte à 4 mains par F. Spohr............. 5 Rthlr.

Für Guitarre, Flöte und Violine.

Ebers, Grand Potpourri sur des thêmes de l'Opéra: „Zampa" de Herold, pour la Flûte.......... 12½ Sgr.
Gernlein, Grande Fantaisie et Variations brillantes sur le thême fav.: „O cara memoria," pour la Guitare. Op. 42................................ 15 Sgr.
Meyerbeer, „Robert le diable." Opéra en 5 actes, arr. p. 2 Flûtes par Walkiers. 4 Livraisons. à 1 Rthlr. 2½ Sgr.
— do arr. p. 2 Viol. par F. Gasse. 2 Livraisons. à .... 2 Rthlr. 5 Sgr.
Spohr, L., Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 83..................... 1¼ Rthlr.

Für Gesang. (Pour le chant.)

Bach, Joh. Seb., Solo- und Chor-Stimmen zur grossen Passions-Musik, nach dem Ev. Matthäi (mit Begleitung des Pfte.)
Blum, C., Variationen für den Gesang über Polnische Volkslieder, einen Krakowiak und einen Masurek, in allen Concerten zu Warschau, Fischbach, Berlin etc. gesungen von Dlle Henriette Sontag, mit Begl. des Pianof. 12½ Sgr.; dito mit Begl. der Guitarre ½ Rthlr.
Herold, „Zampa, oder die Marmorbraut" (Zampa, ou la fiancée de marbre), komische Oper in 3 Aufzügen, mit deutschem und französischem Texte. Klavierauszug, ohne Finale.......................... 4½ Rthlr.
Daraus einzeln:
Die Ouverture für Pfte und zu vier Händen, alle Arien, Duette etc. mit deutsch. und franz. Texte.
Herold, Favorit-Romanzen und Gesänge aus „Zampa," für die Guit. arr. v. C. Blum, m. deutsch. Texte. 22½ Sgr.
Hieraus einzeln:
No. 1. Romanze. (Alphonse.) Ihr Freunde all'...... 5 Sgr.
- 2. Ballade. (Cam.) In dem Schmuck der ersten... 5 Sgr.

No. 3. Trinklied. (Zampa.) Schleudre schäumende... 5 Sgr.
- 4. Trinklied. (Zampa.) Nur den Schmerz der.... 5 Sgr.
- 5. Barcarole. (Zampa.) Schaukle durch die helle. 5 Sgr.
- 6. Barcarole. (Alphons.) Schiffer, wohin eilest... 5 Sgr.
- 7. Cavatine. (Zampa.) Ach bebe nicht........ $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Zwölf Lieder mit Begl. des Pianof. 1s Heft: der Jüngling........ $\frac{2}{3}$ Rthlr.
2s Heft: das Mädchen...... $\frac{2}{3}$ Rthlr.

Meyerbeer, „Robert der Teufel" (Robert le diable), Oper in 5 Acten; Text v. Scribe, übersetzt v. Th. Hell. Vollst. Klav. Ausz. mit franz. u. deutsch. Texte. 12 Rthlr.
— do Klav. Ausz. mit Hinweglassung der Finale. 8 Rthlr.

Hieraus die einzelnen Gesangstücke:

No. 1. Chor der Zecher. Giesst voll zum Rand'. (Versez à tasses.)...................... $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- 2. Ballade. In Normandie vordies. (Jadis regnait en Normandie.)...................... $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- 3. Romanze. Geh! geh! geh! (Va! va! va!) $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- 4. Sicilienne mit Chor. Nie, o Glück! auf deine Laune. (O fortune à ton caprice.).......... $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- 4. (bis) — dito ohne Chor................ $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 5. Arie. Umsonst mein Hoffen. (En vain j'espère.) 20 Sgr.
- 6. Duett. Hört gütig nun. (Avec bonté.).... 15 Sgr.
- 7. Turnier-Quartett. Zinken ertönt. (Sonnez clairons.)...................... $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 8. Arie. Kriegstrommeten erschallen. (La trompette guerrière.)...................... $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- 9. Komisches Duett. Zum Stelldichein. (Du rendez-vous.)...................... 25 Sgr.
- 10. Höllentanz. Wieder einer nun mein! (Encore un de gagné!)...................... 20 Sgr.
- 10. (bis) Höllentanz ohne Recitative. Dämone, Phantome. (Noirs démons, fantômes.)............ 10 Sgr.
- 11. Couplets und Scène. Eh' ich die Normandie verlassen. (Quand je quittai la Normandie.)...... 15 Sgr.
- 11. (bis) — dito — ohne Scene............ $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 12. Duett. Nun Alice. (Mais Alice.)........... 15 Sgr.
- 13. Trio. Unsel'ger Augenblick. (Fatal moment, cruel.)...................... $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 14. Duett. Ob den Muth ich wohl habe? (Si j'aurai ce courage?)...................... $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- 15. Beschwörung. Dies die Trümmer also. (Voici donc les débris.)...................... $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 16. Cavatine. Näher denn. (Approchons.)...... 5 Sgr.
- 17. Duett. O Gott! o Gott! (Grand Dieu! :,:!) 20 Sgr.
- 18. Cavatine. Robert! Robert! (Robert! Robert!) 10 Sgr.
- 19. Chor der Mönche. Ob euch Unglück, ob Schuld. (Malheureux, malheureux.)................ $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- 20. Gebet. Warum zwingst du mich. (Dans ce lieu pourquoi.)...................... $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- 21. Arie. Ich täuschte dich. (Je t'ai trompé.)... 10 Sgr.
- 22. Trio. Was nun beginnen? (Que faut-il faire?) 1 Rthlr.

Meyerbeer, Robert der Teufel (le diable), arr. mit Begleitung der Guitarre von Gernlein.

Spohr, L., „Der Alchymist." Romantische Oper in drey Aufzügen. Vollst. Klav. Ausz. von Ferd. Spohr. 7 Rthlr.
Die Ouverture für Pfte, à 4 mains, für Orchester, alle Arien, Duette, Finale etc. einzeln.

Die Musik.

Anleitung, sich die nöthigen Kenntnisse zu verschaffen, um über alle Gegenstände der Musik richtige Urtheile fällen zu können.

Handbuch für Freunde und Liebhaber dieser Kunst von Carl Blum, nach dem französischen Werke des Hrn. Fétis: „La musique mise à la portée de tout le monde." Velin, eleg. geh. 1830. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Das Original erregte bey seinem Erscheinen so sehr die Aufmerksamkeit der Franzosen, dass eine zweyte Auflage schon 3 Monate nach der Herausgabe nöthig wurde. Ein Werk, welches die Kunst lehrt, ein Kenner in der Musik zu werden, ohne sie studirt zu haben, ist jetzt ein wahres Bedürfniss; Herr C. Blum, welcher sich der Herausgabe unterzogen hat, bereicherte das Werk mit Anmerkungen, und war bemüht, unterrichtend zu unterhalten. Der Name des Hrn. Fétis ist in der musikalischen Welt zu bekannt und von zu grossem Gewichte, als dass ein von ihm verfasstes Werk der Empfehlung bedürftig wäre.

Die Kunst des Gesanges,

theoretisch-praktisch von A. B. Marx (Prof. der Musik an der Universität zu Berlin.) 4. 1826. 4 Rthlr.

Baldigst erscheint:

Meyerbeer, Robert le diable (Robert der Teufel), arr. en Quatuor, p. 2 Violons, Alto et Violoncelle; en Quatuor p. Flûte; p. musique militaire et p. l'Orchestre.

Ganz, Potpourri sur des thêmes de Robert le diable, p. Violoncelle av. Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Pfte.

Subscriptions-Anzeige

für die

Grosse Fest-Ouverture

und

Sieges-Marsch

für grosses Orchester

von

Ferdinand Ries.

Op. 172.

Dieses grossartige Musikstück, welches während dem diessjährigen Niederrheinischen Musikfest in Cöln aufgeführt, und wodurch sich der Compositeur den Lorberkranz erworben hat, wird in unserm Verlage als Eigenthum erscheinen.

Die öffentlichen Beurtheilungen drücken sich folgendermaassen aus: „Die zweyte Abtheilung vom zweyten Festabende begann mit einer neuen zu dem Feste von Ferd. Ries componirten Ouverture, die, überhaupt dem jetzigen Zeitgeschmacke huldigend, nach einer tragischen Einleitung, zum Theil einen glänzenden Festmarsch, zum Theil ein überraschend wirksames Motto zum Motive hat, und unaufhaltsam in einem Allegrosatze ausbraust. Ein allgemeines Hurrah- und Vivatrufen folgte unwillkührlich diesem effectvollen Tonstücke. Sowohl bey den begeisterten Zuhörern als selbst im Orchester ward sogleich einstimmig die Aufforderung zum DaCapo gehört."

Wir nehmen auf diese Composition von den respectiven Musik-Directionen der Theater und sonstigen Vereinen die Bestellungen mit dem Bemerken an, dass wir solchen festen Vorausbestellungen den um den vierten Theil billigern Subscriptionspreis werden angedeihen lassen, als der nachherige Ladenpreis betragen wird.

Dieselbe Ouverture erscheint zugleich für Pianoforte zu 4 und 2 Händen.

Mainz, im August 1832. *B. Schott's Söhne,*
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Plan zu einer neuen Musikalien-Leihanstalt.

In fast allen grösseren Städten Deutschlands bestehen Musikalien-Leihanstalten, wodurch es einem jeden Musikliebhaber möglich gemacht wird, ohne grosse Kosten mit den neuesten Compositionen bekannt zu werden und sie durchspielen zu können. Das Bedürfniss eines solchen Instituts in hiesiger Stadt war längst fühlbar, und wenn es bisher unbefriedigt blieb, so fand sich der Grund hierzu in mehren lokalen und personellen Verhältnissen, gewiss aber nicht im Mangel an Sinn für Musik.

Der Unterzeichnete, dessen Musiklager gegenwärtig über 20,000 verschiedene Musikwerke jeder Art enthält, und der durch seine Geschäftsverbindung mit allen Musik-Verlegern Deutschlands und Paris in den Stand gesetzt ist, jedes neu Erscheinende in möglichst kurzer Frist zu acquiriren, glaubt sich seinen musikalischen Mitbürgern zu verpflichten, wenn er eine Musikalien-Leihanstalt errichtet, deren Zweck namentlich dahin geht, auch den Unbemitteltern den Genuss immer neu erscheinender Musik zu verschaffen.

Für den zu hoffenden Fall also, dass sich eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten zur Unterstützung dieses Unternehmens findet, wird die Musikalien-Leihanstalt des Unterzeichneten, die sich nicht blos für Trier und die Umgegend beschränken, sondern auf die ganze Preussische Rheinprovinz ausdehnen soll, in Kurzem eröffnet, und Abonnementsbestellungen unter folgenden Bedingungen angenommen werden:

1) Für jedes Jahres-Abonnement werden praenumerando 6 Rthlr. gezahlt, wofür der Abonnent aus dem desshalb anzulegenden Kataloge wöchentlich für 6 Rthlr. Musikalien zum Durchspielen auswählen kann. Wer sich für zwey Abonnements subscribirt, zahlt und erhält das Doppelte; Subscribentensammler aber erhalten das siebente Abonnement frey.
2) Nach Ablauf eines Jahres erhält jeder Abonnent für 5 Rthlr. Musikalien frey, die er sich selbst aus dem Kataloge auswählen kann; es kostet sonach jedes Abonnement eigentlich nur einen Thaler.
3) Die Auswechselung für die Einheimischen geschieht wöchentlich zwey Mal: Dienstags und Donnerstags, jedoch mit Ausnahme der Feyertage. Für Auswärtige ist die Leihanstalt täglich offen.
4) Ueber 4 Wochen darf kein Abonnent die Musikalien behalten, und nur bey Ablieferung der alten werden neue Musikalien gegeben.

5) Beschmutzte, zerrissene oder defecte Hefte werden nicht zurückgenommen, es muss vielmehr der im Kataloge genannte Ladenpreis, nach Abzug von 20% Rabatt, dafür bezahlt werden.
6) Porto und Emballage haben die Auswärtigen selbst zu tragen, und bey Abnahme durch Boten muss die Bestellung schriftlich gemacht werden und mit der Unterschrift des Abonnenten versehen seyn.
7) Die Abonnenten werden gebeten, die verlangten Musikalien mit Anführung der Katalogs-Nummern zu bezeichnen; da aber manches Gewünschte schon ausgeliehen seyn könnte, so wollen sie immer 10 bis 20 Nummern zugleich gefälligst angeben.
8) Unbekannte Personen hinterlegen für ein Abonnement ein Unterpfand von drey Thalern in Gelde.

Diesen Bedingungen erlaubt sich der Unterzeichnete noch folgende Bemerkungen beyzufügen:

Obgleich auf nicht kürzere Zeit als auf 1 Jahr abonnirt werden kann, so will doch der Unterzeichnete, damit auch Unbemittelte Theil nehmen können, diesen gern gestatten, dass sie vierteljährlich im Voraus den Beytrag von jedes Mal 1½ Rthlr. entrichten, nur müssen sie sich zur Bezahlung auf ein ganzes Jahr verpflichten.

Es dürfte zur befriedigenden Anfertigung des Katalogs wünschenswerth seyn, wenn jeder Subscribent die Gefälligkeit haben wollte, neben seiner Namens-Unterschrift zu bemerken, für welche Instrumente vorzugsweise er Musikalien zu nehmen wünscht, so wie auch, welche Gesangstücke ihm die liebsten sind, ob Solos, Duos etc.

Selbst für die ersten Anfänger in der Musik werden Musikalien abgegeben.

Die Aufstellung des Katalogs richtet sich nach dem Resultate der Subscription, sowohl in Hinsicht der Nummernzahl, als in Beziehung auf die Auswahl der Stücke. Jedes Jahr wird ein neuer Katalog angefertigt.

Indem der Unterzeichnete nun wünscht, sein Unternehmen durch eine gütige und ausgedehnte Theilnahme ermuntert zu sehen, erlaubt er sich noch zu bemerken, dass wohl schwerlich in Deutschland eine für Musikliebhaber so vortheilhafte Anstalt bis jetzt besteht, da jedes Abonnement, welches für wenigstens 300 Rthlr. Musikalien zum Durchspielen gewährt, eigentlich nur Einen Thaler das Jahr kostet.

Möchte daher dieses Institut die verdiente Anerkennung finden.

Trier, im August 1832.

P. Eichler.
Musikalien- und Instrumentenhandlung,
Brodstrasse No. 264.

So eben sind in der Musikalienhandlung von Karl Lampert in Gotha erschienen (in Leipzig bey Hrn. Fr. Hofmeister zu haben):

Vier deutsche Lieder, mit Pianofortebegleitung, für eine Singstimme, von E. Lampert. à 16 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten October. №. 40. 1832.

Muzio Clementi.

(Aus dem Englischen.)

Wir gehen an die Lebensbeschreibung dieses musikalischen Nestors mit mehr als gewöhnlich besorglichem Misstrauen. In der Geschichte jeder Kunst oder Wissenschaft finden wir Namen, die, obgleich von verdienter, vielleicht grosser Berühmtheit, wenig oder keine Ideen darbieten, die nicht genau mit ihnen selbst oder ihren Werken zusammenhangen. Eine Chronik von der Geburt, dem Tode und den Erzeugnissen solcher Männer zu schreiben, ist ein leichtes Unternehmen, nicht so die Aufgabe, das Leben und die Thaten solcher nicht zahlreichen Künstler in einen beschränkten Raum zu fassen, deren Namen für Menschenalter dem Studirenden als Zeitmarken dienen werden, den Anfang und das Ende einer Aera zu bezeichnen, — und welche unzertrennlich mit einer grossen Umwälzung oder wichtigen Verbesserung verknüpft sind. Unter die Letzten gehört Clementi, anerkannter Patriarch der Pianoforte-Schule. Wir mögen ihn als Componisten, Spieler oder Lehrer betrachten, oder den Aussenlinien seines Künstlerlebens nachgehen: so wissen wir kaum, was wir mehr hervorheben sollen, ob das, was er selbst geleistet, oder was er vermöge seines Unterrichts und geistigen Einflusses durch Andere hervorbrachte. Einige der grössten Pianofortespieler unserer Zeit, die sich des Ruhms eigener Schüler, ja sogar Schülers-Schüler erfreuen, suchen ihren Stolz darin, ihren Lehrer Clementi als den Urheber und Gründer ihrer Schule zu segnen. Berühmte Männer, wie Steibelt, Wölfl, Dussek und sogar Beethoven haben gestanden, dass sie seinen Werken verdankten, was sie, von ihm selbst durch persönlichen Unterricht zu gewinnen, durch Umstände verhindert waren. „Clementi," sagt *Dr.* Crotch in seinen kürzlich herausgekommenen Vorlesungen, „mag wohl als der Vater der Pianoforte-Musik angesehen werden, denn schon vor langer Zeit führte er die Schönheit italienischen Gesanges in Pianofortestücke ein, die durch Mannigfaltigkeit ihrer Verzierungen berechnet waren, die Kraft des Instruments hervorzulocken und sowohl den Geschmack als auch die Fertigkeit des Spielers zu bewähren." Und in einer spätern Stelle desselben Werks, wo von der Einführung der Clementi'schen Sonaten in unsere häuslichen Musikzirkel gesprochen wird, heisst es, dass solche in Verbindung mit Boccherini's und Haydn's Quartetten und Symphonieen der neuen Musik einen Werth aufgeprägt haben, den selbst viele Anbeter der alten Schule anzuerkennen geneigt sind.

Muzio Clementi wurde 1752 *) in Rom geboren, wo sein Vater emaillirte Vasen mit erhabener Arbeit für den Kirchendienst verfertigte. Mit Buroni, später erstem Componisten für die St. Peterskirche, verwandt, erhielt er von ihm den ersten Musikunterricht in seinem sechsten Jahre; im siebenten wurde er von dem Organisten Cordicelli mit dem Generalbasse bekannt gemacht, worin er so erstaunliche Fortschritte machte, dass man ihm in seinem neunten Jahre in seiner Vaterstadt bereits die Stelle eines Organisten gab. Seine nächsten Lehrer waren Santarelli, der von den Italienern für den grössten Meister im Gesangunterrichte

*) Der Verf. sagt ganz richtig: „Dieses Datum ist nicht ohne Autorität." Selbst *Dr.* Lichtenthal gibt in seinem Werke: Dizionario e Bibliografia della Musica an mehren Orten dasselbe Geburtsjahr an. Dennoch ist es nicht ganz zuverlässig. Der Biograph meint selbst, es sey möglich, dass Clementi 3 bis 4 Jahre früher geboren worden sey. Gerber nennt in seinem alten Tonkünstler-Lexicon das Jahr 1746 (eine zu frühe Angabe). Hat Clementi selbst in Leipzig dem sel. Gottfried Christoph Härtel, von welchem wir die Notiz haben, sein Alter richtig angegeben: so ist er 1750 oder 51 geboren.

Anmerk. des Verteutschers.

gehalten wird, und Carpini, der tiefste Contrapunktist seiner Zeit in Rom. Während er unter Carpini studirte, schrieb er, kaum 12 Jahre alt, ohne Wissen seines Lehrers eine vierstimmige Messe, die von seinen Freunden so sehr bewundert wurde, dass sie endlich auch sein Meister zu hören verlangte. Obgleich nicht sehr zum Loben geneigt, konnte ihm doch auch Carpini seinen Beyfall nicht versagen, fügte jedoch, wahrscheinlich mit Recht, hinzu, dass es weit besser hätte seyn können, wenn der jugendliche Componist seinen Lehrer dabey zu Rathe gezogen hätte.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatten die Fortschritte des jungen Clementi auf dem Flügel, den er neben seinen anderen Studien sehr eifrig übte, die Aufmerksamkeit des Hrn. Peter Beckford, der damals Italien durchreiste, auf sich gezogen und dieser kunstliebende Mann brachte Clementi's Aeltern dahin, ihm die fernere Erziehung ihres Sohnes anzuvertrauen. Herr Beckford nahm ihn mit auf seinen Wohnsitz in Dorsetshire, wo der Umgang mit einer sowohl durch literarische Bildung und Geschmack als auch durch Rang und Reichthum ausgezeichneten Familie nicht wenig dazu beytragen musste, ihm jenen Sinn für den ganzen Umfang schöner Wissenschaften einzuflössen, der ihn, unabhängig von dem Studium seiner Kunst, zu grossen Fortschritten in alten und neuen Sprachen und überhaupt zu einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit den wissenschaftlichen Erzeugnissen der Literatur führte. Der Plan des Studiums, den ein solcher Mann sich machte und machen muss, um sich von früher Jugend an ohne Anleitung und Beystand einen eigenen Weg zu bahnen, würde, wenn vollständig dargelegt, so viele werthvolle Belehrung bieten, dass wir sehr bedauern, unseren Lesern nicht mehr als einen Umriss vorlegen zu können. Die Werke Corelli's, Alexander Scarlatti's, Paradies und Händel's waren die Quellen, aus welchen er seinen Unterricht schöpfte und seinen Geschmack nährte, während er zu gleicher Zeit unermüdlich an der Ausbildung in der Behandlung des Instruments arbeitete, dem er sich gewidmet hatte. Sein erster Grundsatz war feste und regelmässig genaue Zumessung jeder Minute Zeit für die vorher dafür bestimmte Beschäftigung — ein Grundsatz, welcher, was auch unser Ziel seyn mag, den Erfolg sichert, ohne welchen niemals grosse Resultate, weder im Studium noch im praktischen Thun, errungen werden. An diesen hielt sich Clementi, so lang er auch war, sehr streng; sein Schlaf, seine Mahlzeiten, Erholungen und Studien hatten durchaus ihre bestimmte Zeit und Dauer; und wenn die Ordnung durch Anforderungen seines Patrons an seine Gesellschaftleistung oder an seine Talente zu einem Beytrage der Unterhaltung der Familie oder der Gäste, oder durch andere zufällige Umstände unterbrochen und ihm die Zeit fur seine Uebungen gekürzt wurde: so mussten die zur Ruhe bestimmten Stunden geopfert werden und er benutzte dann oft die kalten Nächte zum Lesen, wenn er Licht haben konnte, oder zur Uebung auf dem Pianoforte, wenn weder Feuer noch Licht zu erhalten war. Der Erfolg entsprach aber auch seinem treuen Eifer, denn im 18ten Jahre übertraf er nicht allein alle seine Zeitgenossen an Fertigkeit, Geschmack und Ausdruck, sondern hatte auch schon sein berühmtes Op. 2 componirt (obgleich erst drey Jahre später herausgegeben) — ein Werk, welches nach einstimmigem Urtheile aller Musiker mit Recht auf das Verdienst Ansprüche hat, die Grundlage geliefert zu haben, worauf das ganze Gebäude moderner Pianoforte-Sonaten sich stützt, und welches — obschon jetzt, in Folge der ungeheueren Fortschritte an Fingerfertigkeit in den letzten 60 Jahren, dem Talente eines mittelmässig guten Spielers angemessen — zur Zeit seiner Entstehung die Verzweiflung solcher Pianofortespieler wie J. C. Bach und Schröter war, welche sich begnügten, es zu bewundern, aber jeden Versuch ablehnten, das vorzutragen, was Professor Schröter nur von dem Componisten selbst für ausführbar erklärte, oder von dem grossen Wundermacher und Bezwinger aller Schwierigkeiten, dem Teufel.

Während Clementi auf diese Weise seine Studien betrieb, übersah er nicht, wie viele Andere, seiner persönlichen Gesundheit die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Die nachtheiligen Folgen einer beständig sitzenden Lebensart kennend, wendete er alle Mittel an, die eine gute Diät und eine zweckmässige Art körperlicher Bewegung darbieten, jenen entgegen zu wirken. Und dadurch erhielt er seinen Geist immer heiter und schwunghaft und seine Kräfte rüstig zur Betreibung seiner Studien, so dass er selten ermüdete.

Die von seinem Vater für den Aufenthalt in Hrn. Beckford's Hause bestimmte Zeit war kaum abgelaufen, als ihn seine Liebe zur Unabhängigkeit bewog, sogleich von seinem Wohlthäter sich zu trennen und seine Laufbahn auf der Arena der

Hauptstadt zu beginnen, wo er auch sofort für den Sitz am Flügel im Orchester des Königl. Theaters angenommen (d. i. Director des Orchesters) wurde. Sein Ansehen nahm so schnell zu, dass er bald für seinen Unterricht und für sein Spiel eben so viel erhielt, als Bach oder irgend einer seiner berühmtesten Zeitgenossen. — Auf Anrathen Pacchierotti's entschloss er sich im Jahre 1780, eine Kunstreise nach dem Festlande anzutreten, wohin ihm seine Compositionen und sein Ruf als grosser Pianofortespieler lange schon vorausgegangen waren. In Paris, die erste Hauptstadt, die er besuchte, verweilte er bis zum Sommer 1781 und ging dann über Strassburg und München nach Wien, sich überall der Gunst der Monarchen, der Achtung und Bewunderung der Musiker und des enthusiastischen Beyfalls des Publicums erfreuend. An die gemessenen und etwas kalten Beyfallsbezeigungen einer englischen Audienz gewöhnt, setzte ihn der erste Ausbruch eines Pariser Enthusiasmus so sehr in Staunen, dass er später oft scherzend bemerkte, er könne sich in Paris kaum für denselben Clementi als in London halten. In Wien machte er Bekanntschaft mit Mozart, Haydn, Salieri und vielen anderen berühmten Musikern, die sich damals dort aufhielten. Er und Mozart spielten abwechselnd vor dem Kaiser Joseph II., dem damaligen Erzherzoge (nachherigem Kaiser), Paul von Russland und dessen Gemahlin. Eines Tages, als das kaiserliche Trio allein gegenwärtig war, wurden Mozart und Clementi zum Spielen aufgefordert. Die Frage der Höflichkeit, wer den Anfang machen solle, entschied der Kaiser, indem er Clementi mit den, auf seinen Geburtsort Bezug habenden Worten: „tocca all' eglese di dar l'esempio" an das Instrument führte. Clementi, nachdem er eine Zeit lang präludirt hatte, spielte eine Sonate. Auch Mozart trug eine Sonate vor, aber ohne weitere Einleitung als den Anschlag des Accords der Tonart. Die Erzherzogin sagte nachher, ihre Lehrer hätten einige Stücke für sie geschrieben, die sie nicht spielen könne, gern aber den Effect derselben hören möchte; und als sie zwey davon vorzeigte, spielte sogleich Clementi das eine und Mozart das andere vom Blatte. Darauf gab sie ein Thema auf, nach welchem diese beyden grossen Meister auf ihr Begehren abwechselnd extemporirten zum grossen Erstaunen und Ergötzen der fürstlichen Zuhörer. Der Plan war augenscheinlich vorher ausgedacht und kaum gerecht gegen die grossen Meister, die dadurch überrascht in einen Wetteifer und zu einem Vergleiche ihrer Fähigkeiten sich gebracht sahen. Der Erfolg war für Beyde gleich ehrenvoll, als für Männer, unter welchen kein unwürdiges Gefühl von Eifersucht Raum fand, und eben so verdienstvoll für Beyde als Künstler, deren Talente jeder noch so unerwarteten und ungewöhnlichen Anforderung entsprachen. (Nach einem Briefe Mozart's vom 26sten Dcbr. 1781 verhält sich Manches etwas anders. Wir theilen das hierher Gehörige kürzlich mit. „Vorgestern, als den 24sten, habe ich bey Hofe gespielt. Es ist noch ein Klavierspieler hier angekommen, ein Italiener, er heisst Clementi. Dieser war auch hinein berufen. Gestern sind mir für mein Spiel 50 Ducaten geschickt worden. Nun vom Clementi. Dieser ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand — seine Hauptpassagen sind die Terzen — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung — ein blosser Mechanicus! Der Kaiser that bey dem Concerte (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, dass Er zu spielen anfangen sollte. La santa Chiesa cattolica, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er präludirte und spielte eine Sonate. Dann sagte der Kaiser zu mir: Allons, drauf los! — Ich präludirte und spielte Variationen. — Dann gab die Erzherzogin Sonaten von Paesello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus musste ich die Allegro, und er die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwey Pianoforten aus." U. s. f.)

Im Laufe dieser Reise hatte Clementi Mehres componirt; in Paris sein 5tes und 6tes Werk, und in Wien 7, 8, 9 und 10. Nach seiner Ankunft in London hielt er es für nothwendig, seine berühmte Toccata mit einer Sonate Op. 11 herauszugeben, da man in Frankreich ohne sein Wissen eine sehr fehlerhafte und erschlichene Abschrift zum Drucke befördert hatte. Ungefähr um dieselbe Zeit gab er sein Op. 12 heraus, worüber späterhin *Dr.* Crotch und Hr. F. Wesley öffentliche Vorlesungen hielten (nämlich über die vierte Sonate). 1783 wurde der damals 14- oder 15jährige J. B. Cramer, der früher einigen Unterricht von Schröter gehabt und unter Abel den Contrapunct studirt hatte, sein Schüler und besuchte ihn fast täglich, bis Clementi wieder auf kurze Zeit

nach Paris ging, von wo er aber das folgende Jahr wieder zurückkehrte und von 1784 bis 1802 ununterbrochen in London blieb, sein Ansehen in jeder Art erweiternd. (Wir schalten hier etwas aus den Bruchstücken ein, die ein Dilettant im Cramer'schen Magazine ziemlich unordentlich mittheilt, „als er ihn (nach Gerber) 1784 im Herbste zu Bern kennen lernte. Nach diesen Nachrichten suchte sich damals Clementi vor den Nachstellungen des Hrn. Colomes von Lyon zu verbergen, dem er vor Kurzem seine Tochter, eine der grössten Schönheiten, entführt hatte“). — Die Anzahl der von ihm während dieser Zeit gebildeten vorzüglichen Schüler beweist seine hohe Geschicklichkeit in der Kunst zu unterrichten. Der unveränderliche Erfolg, der seine öffentlichen Leistungen krönte, bestätigt sein höchst ausgezeichnetes Talent als Künstler, und seine Compositionen Op. 15 bis 40, so wie seine vortreffliche „Introduction to the Art of Playing on the Pianoforte“ (Einleitung in die Kunst des Pianofortespiels) sind bleibende Beweise seines schöpferischen Genius.

Ungefähr im Jahre 1800, nach dem Falle des Hauses Longman und Broderip, bey denen Clementi bedeutend verlor, wurde er durch die Vorstellungen einiger der ersten Kaufleute bewogen, den Musikalienhandel und Pianofortefabrication zu beginnen. Eine neue Firma, mit seinem Namen an der Spitze, wurde schnell hergestellt und von dieser Zeit an verweigerte er allen Unterricht, seine Zeit, die ihm seine Studien und kaufmännischen Geschäfte übrig liessen, der Vervollkommnung der Construction und des Mechanismus seines Instruments widmend, dessen allgemeine Verbreitung er vor Allen begründete. Bald nach der Entstehung seines Geschäfts arrangirte er Haydn's Oratorium: „Die Schöpfung,“ für das Pianoforte und mit englischen Worten.

Den Frieden benutzend, ging er im Herbste 1802 zum dritten Male auf das Festland und blieb 8 Jahre lang. Er begann seine Reise in Begleitung seines Lieblingsschülers Field, und fand seinen Stolz darin, dessen frühzeitige Ausbildung vor dem Pariser und Wiener Publicum hören zu lassen. In der letzten Stadt wünschte er seinen nachmals berühmtesten Schüler unter der Leitung des berühmten Albrechtberger zu lassen, während er selbst nach Petersburg gehen wollte. Als aber der Augenblick der Trennung kam, zeigte Field so viele Trauer, dass Clementi seinen Bitten nicht widerstehen konnte und ihn mit nach der russischen Residenz nahm, wo er ihn bey allen seinen Freunden einführte und den Grund zu dessen Glücke legte.

Zur Zeit der Ankunft Clementi's in Petersburg war der erste Klavierlehrer daselbst ein junger Mann, Zeuner aus Dresden, der sich sogleich an ihn wandte, ihn um Unterricht und Rath in Betreibung seiner Kunst ersuchte und sich so an ihn band, dass er, als Clementi Russland verliess, alle seine Schüler und Bekanntschaften in Petersburg aufgab und seinen Lehrer nach Berlin und von da nach Dresden begleitete, wo er blieb. Nach der Trennung von Zeuner nahm Clementi einen sehr anspruchslosen, aber fähigen jungen Künstler von Dresden, Namens Klengel auf, der ihn nach Wien und im folgenden Jahre auf seiner Reise durch die Schweiz und zurück nach Berlin begleitete. Um diese Zeit wurde er auch mit Kalkbrenner bekannt und trug durch sein Meisterspiel in nicht geringem Grade dazu bey, dessen damals sehr wachsende Fähigkeiten zu nähren und heraufzuziehen.

In Berlin heirathete Clementi seine erste Frau (wie steht es da mit jener Entführungsgeschichte?), reiste mit ihr nach Rom und Neapel und kehrte nach Berlin zurück, wo er seine Gefährtin im Kindbette eines Sohnes verlor, dessen vielversprechende Talente und Neigungen der Stolz der späteren Jahre seines Vaters wurden und dessen frühes und trauriges Ende durch zufälliges Losgehen seiner eigenen Pistole den hart getroffenen Vater sehr niederbeugte. — Um den Schmerz über den Verlust einer geliebten Gattin zu zerstreuen, nahm er abermals seine Zuflucht zum Reisen und ging in Begleitung eines andern hoffnungsvollen Schülers Berger (der jetzt in Berlin geehrt lebt, wie Klengel in Dresden) nach Petersburg, wo er seinen alten Freund und Schüler Field (der jetzt wieder nach London sich begeben hat) im Genusse alles dessen wiederfand, was Ruhm und Talent geben können; er war in der That das musikalische Idol der russischen Hauptstadt. Nach kurzem Aufenthalte daselbst stürzte Clementi sich wieder in das Gewühl eines neu aufregenden Reisens und ging nach Wien.

Der Tod seines Bruders rief ihn nun nach Rom, seine Familien-Angelegenheiten zu ordnen, nach deren Beseitigung er lebhaft auf schnelle Rückkehr nach England bedacht war. Diess war aber leichter gewünscht als ausgeführt. Der Krieg hatte alle Communication so unterbrochen, dass er eine Zeit lang nicht einmal Remessen von London er-

halten hatte und, wie er einem intimen Freunde vertraute, genöthigt war, von den Schnupftabaksdosen und Ringen zu leben, die ihm auf seinen Reisen dargereicht worden waren; der Versuch, von irgend einem Theile des Continents nach England zu kommen, war nicht allein schwierig, sondern mit Gefahr verbunden. Endlich, nachdem er sich kurze Zeit in Mailand und anderen Städten aufgehalten hatte, fand sich im Sommer 1810 eine Gelegenheit, die er, wenn schon nicht ohne Wagniss, zu benutzen keinen Anstand nahm und auch glücklich die brittische Küste erreichte. Im folgenden Jahre vermählte er sich zum zweyten Male mit der liebenswürdigen Miss Gisborne, einer Dame von vielem Talente und grosser Bildung.

Während der ganzen Periode seines Aufenthalts auf dem Festlande hatte er nur eine einzige Sonate, Op. 41, herausgegeben. Man darf aber nicht glauben, dass er im Geräusche des Reisens seinen Geist oder auch nur seine Feder ruhen liess: im Gegentheile componirte er mehre Symphonieen für volles Orchester und machte Vorbereitungen auf seinen Gradus ad Parnassum. — Die erste Herausgabe nach seiner Rückkehr war ein Anhang zu seiner Introduction to the Art of Playing on the Pianof. Nachher arrangirte er 12 grosse Symphonieen von Haydn, für Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncelle; die Jahreszeiten von Haydn für Gesang und Pianoforte; Mozart's Ouverture zum Don Juan und mehre auserlesene Stücke von Gesang-Compositionen desselben grossen Meisters.

In den Jahren 1820 und 21 gab er mehre eigene Werke für das Pianoforte heraus; seine Sonate Op. 46 (Kalkbrenner gewidmet); seine Capriccio's Op. 47; eine Fantasie Op. 49; eine Sammlung Sonaten Op. 50 (Cherubini gewidmet) und ein Arrangement von 6 Symphonieen Mozart's für das Pianoforte mit Begleitung. Die letzten seiner Original-Compositionen zeigen nicht allein viel von der Kraft seiner früheren Erzeugnisse, sondern beweisen auch, dass er mit dem Geschmacke der Zeit weiter zu gehen verstand.

In der Zwischenzeit gab er der musikalischen Welt auch zwey Elementarbücher vom grössten Werthe: seine praktische Harmonielehre, die zwischen 1811 bis 1815 in 4 Theilen herauskam, und seinen Gradus ad Parnassum in 3 Theilen (sein Hauptwerk).

Die Rückkehr Clementi's nach seinem adoptirten Vaterlande wurde mit grossen Erwartungen und grosser Freude gesegnet, sowohl von den Künstlern als vom musikliebenden Publicum. Die älteren Kunstfreunde, die sich seiner früheren Leistungen erinnerten, sahen freudig der Erneuerung hohen Vergnügens entgegen und die jüngeren hofften, seinen Unterricht benutzen zu können oder mindestens Gelegenheit zu erhalten, ihr Spiel durch Beobachtung eines so grossen Meisters verbessern zu können. Alle fanden sich aber getäuscht, denn vom Augenblicke seiner Rückkunft an war Clementi entschlossen, weder Schüler zu nehmen, noch öffentlich zu spielen, und wir glauben, die beyden letzten Male, dass er (ausser dem Kreise seiner Familie und seiner genauesten Freunde) gehört wurde, waren erstens in einem der philharmonischen Concerte, in welchem eine Symphonie Haydn's, die zum Schlusse einige Accorde für das Pianoforte allein enthält, ausdrücklich desshalb gewählt worden war, um den versammelten Künstlern die Freude zu gewähren, sich rühmen zu können, Clementi noch ein Mal gehört zu haben — und zweytens bey einem Gastmahle, wozu ihn der Künstler-Verein einige Zeit darauf, als ihr altes Mitglied, einlud. (Dagegen erschien er fast jedes Jahr in dem philharmonischen Vereine als Leiter desselben, nur nicht als Solospieler.) Clementi war nämlich einer der ersten Gründer der philharmonischen Gesellschaft und hat gewöhnlich alle Jahre ein Concert derselben dirigirt. Dieser Gesellschaft schenkte er zwey seiner Ouverturen, deren eine am 1sten März 1819, und die andere (grössere) am 22sten März 1824 aufgeführt wurde. In demselben Jahre dirigirte er auch im Concert spirituel eine seiner Symphonieen.

Endlich veranlassten Cramer und Moscheles zu Ehren des verdienten Greises eine Festlichkeit, an der alle in London lebende Künstler, einheimische und fremde, Antheil nehmen sollten. Das feyerliche Diner wurde am 17ten December 1827 in der Albion Tavern gehalten. Nach mancherley Liedern (Glees) und Gesängen, und nachdem Moscheles eine von des Gefeyerten Sonaten, Herr C. Potter eine der Clementi'schen Capricen, und die Herren J. B. Cramer und Moscheles sein Duett Op. 14 auf eine ihrem Talente und der Gegenwart des Componisten würdige Weise vorgetragen hatten, gab der Toast: „dem unsterblichen Andenken Händel's" dem Veteran selbst die Allen erwünschte Veranlassung, sich dem Instrumente zu nahen, um, wie der Präsident der Gesellschaft, Sir George Smart, den entzückten Gästen schon früher auge-

kündigt hatte, die Tasten zu berühren. Clementi ist stets wegen seines ausgezeichneten Talentes zum Phantasiren berühmt gewesen. Wenn er ohne Vorbereitung spielte, schien seine Phantasie so unbegrenzt wie seine Wissenschaft, und sein Geschmack so abgerundet wie seine Kenntnisse tief. Früher hatte Dussek, als er gebeten wurde zu spielen, nachdem Clementi phantasirt hatte, geäussert, „es würde Vermessenheit seyn, in demselben Style etwas zu versuchen; und welche Composition würde nicht fade erscheinen gegen das, was man eben gehört habe!“ Auf seinen Reisen wurden die grössten Künstler von seinem Gefühle und seiner Erfindung entzückt und erstaunten über seine Leichtigkeit und seine grossen Mittel. Bey dieser Gelegenheit erfreute er nun seine Freunde mit dem letzten Beweise, dass seine Phantasie durch das Alter ungefesselt geblieben und seine Fingerfertigkeit durch die Jahre nicht verloren gegangen war. Er wählte einen Satz aus dem ersten Orgel-Concerte Händel's und phantasirte darüber in einem Style, dass Alle erstaunten und diejenigen, die ihn nie hörten, kaum Worte finden konnten, ihr Entzücken auszusprechen. Der Beyfall war anhaltend, stürmisch und für den Gegenstand desselben fast überwältigend. Er erklärte, es sey der stolzeste Tag seines Lebens. Transeat in exemplum.

So weit die hin und wieder in Nebendingen von uns zusammengezogene Darstellung vom Leben und Wirken dieses berühmten Pianofortemeisters aus dem englischen Harmonicon, der wir nur noch Einiges beyfügen müssen. Das kleine Abenteuer in Lyon, das dem Künstler seine Liebe zu schönen Frauen zuzog, hat seine Richtigkeit; es ist also nicht ohne Grund, wenn seine Vermählung mit der schönen Teutschen, die in dem englischen Aufsatze die erste Heirath genannt wird, unsern vaterländischen Schriftstellern für die zweyte gilt. Auch diese seine zweyte Frau, Dem. Lehmann aus Berlin, wird von Augenzeugen als schön und gebildet gerühmt. 1804 war er mit ihr über zwey Monate lang in Leipzig im Hause des sel. Gottfried Christoph Härtel's, wo er sich hauptsächlich mit Ordnen und Verbessern mehrer seiner Klavierwerke der bey Breitkopf und Härtel erschienenen grossen Sammlung beschäftigte. Schon in diesem Jahre wurde vielfach darüber geklagt, dass Clementi sich nicht mehr öffentlich hören lassen wollte. Diese Klage wiederholten viele Städte Italiens (wohin er mit seinem trefflichen Schüler, Hrn. Klengel, dem Sohne des berühmten Landschafters und Hofmalers in Dresden, und seiner zweyten Frau sich begeben hatte), wo er keine Note spielte, so sehr man ihn auch bat und drängte. In Mailand hatte er 1807 sich nicht ein Mal, privatim zu spielen, bewegen lassen, ob er gleich das Klingende, und nicht blos auf musikalische Weise, hinlänglich liebte. Es müssen demnach überwiegende Gründe vorhanden gewesen seyn, die ihn bestimmten, sich dem öffentlichen Concertspiele und dem gewissen Vortheile zugleich zu entziehen. Für Aufführungen seiner Ouverturen und Symphonieen war er dagegen so sorgfältig, als für Herausgabe seiner Pianoforte-Compositionen. Einige seiner Symphonieen liess er nicht allein in London und Paris zu Gehör bringen, sondern auch auf seiner letzten Reise 1825 in Leipzig, wo er vom Januar bis gegen Ostern im Hause des sel. Hrn. Gottfr. Christoph Härtel's sich aufhielt und worüber in diesen Blättern berichtet wurde.

Am 9ten März dieses Jahres ist er zu London entschlafen. Seiner Leiche folgten alle angesehene Tonkünstler der seemächtigen Hauptstadt und seinem geehrten Andenken wurde eine würdig musikalische Gedächtnissfeyer gehalten.

Partitur-Ausgabe der Quartetten und Quintetten Georg Onslow's.

Quartetto pour deux Violons, Viole et Violoncelle composé par G. Onslow. Partition. Oeuv. 9. No. 7, 8, 9; Oeuv. 10. No. 10, 11, 12; Oeuv. 21. No. 13, 14, 15. Preis jedes einzelnen Heftes 16 Gr. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Quintetto pour deux Violons, deux Violes et Violoncelles composé par G. Onslow. Partition. Oeuv. 32, 33, 34, 35, 37. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes 1 Thlr.

Die ersten, von uns mit Vergnügen angezeigten Hefte dieser nützlichen Partitur-Ausgabe meisterlicher Quartetten und Quintetten werden hoffentlich dem grössten Theile echter Musikfreunde bekannt seyn; sie werden sich durch den Augenschein überzeugt haben, dass Inneres und Aeusseres schön ist. Wie die früheren Nummern, so auch diese. Man liest sie mit Freude und Nutzen. Wir wüssten nicht, was jungen Componisten mehr zu empfehlen wäre, als das Studium solcher Quartett- und Quintett-Partituren! Junge Männer, die solche Gaben

nicht beachten, handeln gegen sich selbst. Die vor uns liegenden Nummern der Quartett-Ausgabe laufen von 7 bis 15; der Quintetten von 10 bis 14.

Etwas über die Clarinette.

In No. 22 dieses Blattes wird unter der Rubrik: „Verbesserung der Clarinette“ der metallenen Auflage auf dem Mundstücke (Schnabel) als einer neuen Erfindung gedacht, welche der Instrumentenmacher H. J. Ziegler in Wien mit 6 Stiften und der Instrumentenmacher Fr. Czermack in Prag mit 4 Stiften zu Stande gebracht habe. Diese Vorrichtung, welche Einsender dieses selbst an seinem Instrumente hat, welche aber die gepriesenen Vortheile nicht gewährt und durch die Schnäbel von Elfenbein vollkommen ersetzt wird, ist hier längst bekannt, und seit vielen Jahren von dem hiesigen Instrumentenmacher Stengel bey mehren Clarinetten angebracht worden. Die Befestigung der metallenen Auflage wird von ihm auf eine höchst einfache Weise bewirkt, ohne dass er sich dazu besonderer Stifte bedient. Die vortrefflichen Arbeiten dieses jungen talentvollen Künstlers können überhaupt nicht genug gerühmt werden, und haben auch im In- und Auslande bereits gerechte Anerkennung gefunden. Seine Instrumente, insbesondere die Clarinetten nach der Erfindung des berühmten Tonkünstlers Iwan Müller gearbeitet, gehen vorzüglich nach der Schweiz, nach Italien, nach Schweden und Dänemark, nach Russland und selbst nach Brasilien, und es ist sehr zu wünschen, dass Hr. Stengel seine Hülfsarbeiter vermehren möge, um die fortwährend einlaufenden Bestellungen erledigen zu können. (*Aus Bayreuth.*)

Nachricht.

Königsberg. Bericht vom 1sten Januar bis 30sten Juny. Concerte. Die Quartett-Unterhaltungen der Herren Gross und Fischel waren stets sehr besucht. Beyde junge Künstler sind im Frühjahre von hier abgereist. Am 28sten Januar, Concert des Hrn. Gubitz: Bass-Arie von Franz Maurer. Die nächtliche Heerschau von v. Zedlitz, Musik von L. Spohr u. s. w. Am 7ten März gab Hr. Musikdir. Riel in der Löbenichtschen Kirche zu guten Zwecken Pergolesi's Stabat mater nach der Hiller'schen Bearbeitung und Klopstock'schen Parodie. Das hier oft gegebene einfache Original für zwey weibliche Stimmen und ohne Blasinstrumente macht grössern Eindruck. Am 17ten März Concert des Fagottisten Hrn. Siebentritt, unterstützt von Mad. Jost, Fräulein Ida Schaffner, Hrn. Wendt, Hrn. Gross, Hrn. Fischel. Die Herren Concertgeber mögen schon nicht böse seyn, wenn ich nicht anführen kann, was und wie sie gespielt haben; dazu ist der Raum hier zu beengt. Am 20sten März Concert des Violoncellisten Hrn. Neumann. Am 24sten März Concert der Flötistin Mad. Rousseau (früher Mad. George?). Ihre talentvolle eilfjährige Tochter Ludovika sang die Cavatine aus Rossini's Barbier von Sevilla sehr gut. Aber solch Rouladenwerk im 11ten Jahre? Ei! ei! Am 3ten April gab der 18jährige Ernst Haberbier, Sohn des hiesigen Klavierlehrers, ein sehr besuchtes Concert im Saale des neuen Schauspielhauses, unterstützt von mehren Künstlern und Dilettanten. Mad. Jost sang eine Scene aus der Oper Imogen von Herrn Musikdirector Sobolewsky. Hr. Haberbier spielte Compositionen von Hummel und H. Herz. Wenn Ueberwindung aller mechanischen Schwierigkeiten den Virtuosen macht, so ist Hr. H. schon im 18ten Jahre nahe daran, ein vollendeter Virtuos zu seyn. Wir hoffen aber, dass er unter der Leitung seiner kunsterfahrenen Aeltern und kunstverständigen Freunde, nicht durch übertriebenes Lob verblendet und berauscht, auch um seine übrige Ausbildung als Mensch und Künstler sich bemühen werde, und wünschen, dass er sich ausser Herz und Czerny auch an solidere Kost gewöhnen möge. Am 12ten April gab Hr. Concertmeister Louis Maurer aus Hannover zum Besten seines Verwandten, des in Tilsit lebenden erblindeten königlich preussischen Kammermusikus C. A. Zander, ein Concert im Saale des neuen Schauspielhauses. Ausser seiner Ouverture zur Aloise und seinem neuesten Violin-Concerte erfreute uns der Concertgeber durch ein von ihm componirtes Concertino für die Violine, gespielt von seinem ältern Sohne Wsewolod (trefflich!), durch Variationen über russische Volkslieder von Meinhardt, brav gespielt vom jüngern Sohne Alexander, und durch Variationen für zwey Violinen und Violoncell, vom Vater componirt und von ihm und beyden Söhnen herrlich vorgetragen. Das ist wahres Talent, und nicht mit Unrecht sagt ein hiesiger Beurtheiler: die beyden (etwa 12- und 11jährigen) Kinder hätten keinen andern Fehler an sich, als den, ihren würdigen Vater verdunkeln zu

wollen. Am 17ten April in der Löbenichtschen Kirche (da die Domkirche und die Burgkirche verweigert wurden) zu gutem Zwecke Joh. Seb. Bach's grosse Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, aufgeführt durch Hrn. Musikdirector Sämann mit seinem Singvereine und vielen hinzugetretenen Dilettanten. Wurde am 1sten May, abermals zu gutem Zwecke, wiederholt. Die Aufführung war gut und gereicht dem Unternehmer sowohl, als dem ganzen mitwirkenden Personale, zur höchsten Ehre. Die Schwierigkeiten dieser Musik sind für die Sänger bedeutend, für die Instrumentalisten, nach den jetzigen Fortschritten der Instrumentenmusik, zwar nicht erheblich; wer es aber weiss, was es heisst, die jetzigen frivolen (mit Verlaub!) Musikdilettanten für das Studium so ernster, oft doppelchöriger Musik zu gewinnen, der wird erkennen, welche Hindernisse zu überwinden waren. Dass Hr. S. nur etwa die Hälfte des ganzen Werkes gegeben (die Nummern 1 — 5, 13 — 17, 22, 24, 25, 33, 35, 37, 39, 42 — 45, 47, 48, 54, 60, 62 — 64, 67 — 69, 71 — 73, 77, 78 und manche verkürzt), tadeln wir nicht. War es doch Vielen schon an dem Gegebenen zu viel! Die ausgesprochenen Urtheile über dieses Werk waren sehr verschieden. Manche Verehrer Seb. Bach's gaben selbst zu, dass er höher als Contrapunctist und Fugen-Componist, denn als Melodiker und Gesangs-Componist stehe. Die trockenen Worte des Evangelii in Musik zu setzen, ist gewiss an sich schon eine schwere Aufgabe; ein poetischer Text gleicht dem Einschlage, auf dem sich das musikalische Gewebe mit Glück weiter spinnt. Seb. Bach stand hoch über den Dichtern seiner Zeit, wurde also aus Noth selbst Dichter, wie Händel, und Beyde haben viel geleistet. Doch scheint Bach's Behandlung des Textes verfehlt, sie ist nicht episch, nicht dramatisch, sondern ein Gemisch von Beydem. Der Rhapsode erzählt und doch werden die Personen selbst singend eingeführt. Dass sich das Volk mit Chorälen anschliesst, nach Art der griechischen Chöre, ist schon recht. Die Recitative haben wenig Modulation und ermüden. Die Ritornelle zu No. 1 und 35 scheinen S. Bach's hoher Kunst nicht würdig. Dagegen war die Wirkung der meisten Chöre unbeschreiblich gross und erhebend und von den Solosachen, an denen meistens der Zahn der Zeit oder der Mode genagt, No. 48 die Arie: Erbarme dich, mein Gott! (Alt, H moll) unübertrefflich wirkend. Dem. Cartellieri sang sie, als für ihre Stimme etwas zu tief liegend, aus Cis moll, wodurch das Stück, unserer Meinung nach, nicht verloren hat. Das erste Mal spielte die begleitende Violinstimme Herr Fischel, das zweyte Mal, nach dessen Abreise, Hr. Conrector Hutzler, Beyde würdevoll. Den Choral 72: Wenn ich einmal soll scheiden, liess Hr. Musikdir. Sämann ohne Begleitung *pp*, ja *sotto voce* vortragen. Allerdings von schönem Effecte, wenn auch vielleicht nicht von Bach beabsichtigt. Störend war uns aber das *sforzato* auf: bängsten, weil es zu grell abstach. Manche, die nur in verba magistri schwören, wollten in ihrem Leben nichts Herrlicheres, als diese Passionsmusik, gehört haben und auch weiter nichts Anderes hören. Bey Einigen von diesen mag diess innige Ueberzeugung seyn, Einige aber finden morgen Auber's Gott und die Bajadere eben so herrlich. Andere wieder, und darunter — leicht erklärlich — viele Musiker von Profession, die nur das Neue zu kennen Gelegenheit haben, nannten das ganze Werk veralteten Trödel, der in die Rumpelkammer gehöre und auch bald dahin zurückkehren werde. Ein Theil der Zuhörer lief schon in der ersten Hälfte zur Kirche hinaus. Ein sonst geistreicher Mann rief: Redde mihi, Vare, legiones meas, gebt mir Geld und Zeit wieder. Ein Anderer verglich, wie uns scheint, sehr passend, Bach's Passion mit einer colossalen egyptischen Pyramide, Rammler's und Graun's Passion mit einem anmuthigen griechischen Tempel. Wir unserer Seits — halten es mit dem juste milieu. Sehr beachtungswerthe Worte über die Bach'sche Musik hat Hr. Gymnasial-Director *Dr.* Gotthold in den hiesigen Ostseeblättern niedergelegt. Sehr schlecht erfunden scheint uns aber die in den eben erwähnten Blättern aufgenommene Anekdote, dass Mozart, nach Leipzig gekommen, in einer Kirche eine Musik von dem ihm unbekannten Seb. B. gehört, sogleich aufs Musikchor gerannt sey, in Ermangelung einer Partitur (!) die einzelnen Stimmen von den Pulten genommen, sich während der übrigen Musik (!) damit in der Kirche auf die Erde gelegt (!) und so eine Partitur zusammengeschrieben habe! Solcher Anekdoten brauchte es doch nicht, um das Publicum für das verdienstvolle Unternehmen zu gewinnen. — Am Charfreytage der Tod Jesu, aufgeführt vom Hrn. Musikdirector Riel. Am 12ten May Abend-Unterhaltung, gegeben von Hrn. Ernst Haberbier. Er spielte Sachen von Kalkbrenner, H. Herz und Moscheles. (Hr. H. hat eine Kunstreise

nach Russland unternommen.) Am 16ten May (Busstag) gab Hr. Musikdir. Riel im Saale des Kneiphöfischen Junkerhofes zu gutem Zwecke eine Abend-Unterhaltung, bestehend aus 10 Singstücken von Himmel, Spohr, Frdr. Schneider, Fr. L. Benda, Händel und Righini.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Introduction et Variations brillantes sur un thême de Rossini pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre composées — par Stanislas Serwaczinski. Oeuv. 8. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Sehr geeignet, um sich in Concerten hören zu lassen; Alles eingänglich, brillant und nicht ermüdend lang, was jetzt bey öffentlichem Vortrage ganz besonders zu erwägen ist. Das Orchester besteht ausser den Streichinstrumenten aus 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken. Auf starkem und weissem Papiere deutlich und schön gestochen.

La Fête pastorale. Grande Fantaisie pour le Pfte seul par Henri Herz. Das Hirtenfest. Grosse Phantasie für das Pianof. allein. 65stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

In einem achttactigen All. risoluto, $\frac{4}{4}$, B dur, mit der Ueberschrift: la réunion (die Zusammenkunft) vereinigen sich die Hirten und stimmen ihr Pastorale (Allegretto, $\frac{6}{8}$, D dur) an, wie es scheint, noch unterwegs, spielend und leicht verhallend. Darauf vernimmt man ihr kurzes Gebet (Moderato, $\frac{4}{4}$, D dur), wozu bald die Glocken ertönen. Das All. risoluto des Anfangs greift ein und spinnt sich modulirend fort bis in H dur, wo es etwas verweilt, bis es in allerley Accordschlägen und der Cadenzbrechung in Larghetto con amore, $\frac{3}{4}$, F dur, sich wendet, worin sie sich freundlich unterhalten und sich zu Tanz und Spiel vereinigen, was im All. vivo, $\frac{2}{4}$, D moll, lebhaft losbricht und natürlich bald mit F dur wechselt u. s. f. im bunten Getändel. Ein Militär-Marsch (più All., F dur) lässt uns vermuthen, dass ein Bataillon Soldaten dazu kommt, denen die Hirten im Presto, D dur, mit ihrem Dudelsacke ihre Freude kund thun, die jedoch nicht lange dauert. Das früher erwähnte Gebet erklingt, verkürzt, denn ein Gewitter nähert sich und bricht bald, nach All. agitato, im con molto fuoco stark los. Nachdem es glücklich vorübergezogen ist, vergnügen sich die Leutchen im Allegretto giocoso, $\frac{6}{8}$, B dur, immer lebhafter bis zum Presto, $\frac{2}{4}$, worin es lustig endet. Das schön gedruckte Ganze hat durchaus keine Schwierigkeit, so dass es von jedem etwas geübten Pianofortespieler ohne Anstrengung beseitigt werden kann. Es wird demnach viele Liebhaber finden.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Wilh. Taubert. Op. 6, 2tes Liederheft. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Das oft componirte: „An Wina" von Jean Paul, ist empfunden und gesangvoll. Das zweyte von Wilh. Müller: „Wo ein treues Herze in Liebe vergeht" ist sentimental klagend und anziehend. Der Sang Ellens aus der Jungfrau am See, romanzenhaft gut und eigen. No. 4: „Beym Tanze," bringt uns einen Ländler, der mit seinem reizenden Gesangs- und Instrumentspiele wirklich eine „süsse Tanzesfreude" seyn wird. „Der Freybeuter" von Göthe, gehörig lustig. Zum Schlusse im Vivace, $\frac{3}{4}$, ein Schnadahüpferl, munter duettirt, ein artiger Scherz. Das Heftchen ist sehr zu empfehlen.

---

1. *Musikalisches Ragout. Drittes Potpourri für das Pianoforte von Joh. Strauss.* 46stes Werk. Pr. 1 Thlr.
2. *Heiter auch in ernster Zeit. Walzer für das Pianoforte allein.* Von demselben. 48stes Werk. Pr. 8 Gr.
3. *Das Leben ein Tanz, oder: Der Tanz ein Leben! Walzer für das Pianof. allein.* Von demselben. 49stes Werk. Pr. 12 Gr.
4. *Hofballtänze für das Pianof.* Von demselben. 51stes Werk. Pr. 12 Gr. Sämmtlich Eigenth. des Verl. Wien, bey T. Haslinger.

Dass der Verfasser unter die jetzt beliebtesten Tanz-Componisten gehört und dass seine Tänze vorzüglich in Wien furore machen, ist Jedem bekannt; es ist auch in diesen Blättern mehr als ein Mal bereits erwähnt worden. Mehre seiner Hefte

sind hier bereits angezeigt. Die Tanzliebhaber wissen also schon, was sie darin finden und werden um so mehr nach diesen neuen Gaben greifen, je schöner sie von der rühmlich anerkannten Verlagshandlung ausgestattet worden sind. No. 1 ist ganz, was es seyn will, bunt gemischt und mit pikanter Brühe für den haut goût wohl zubereitet. No. 2. Fünf leichte, gefällige Walzer mit ausgeführtern Walzer-Coda. No. 3 lässt nach einer Introduction gleichfalls fünf leichte Walzer mit Coda hören, sämmtlich tanzmässig. No. 4 sind von derselben Zahl, scheinen uns in Erfindung die besten unter den vorliegenden.

Drey Lieder mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von S. A. Zimmermann. 6tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Mannheim, bey K. F. Heckel. Pr. 10 gGr.

Das erste Lied von der gern zärtlichen Chezy ist reizend gesungen; das zweyte von derselben Helmine ist eine Art Bittersüss, eine wohlempfundene Canzonette in Sehnsucht behaglicher Liebe; das dritte: „Der Jäger“ von W. Gerhard, romanzenhaft freundlich. Ein zierliches Weihgeschenk der Venus Amathusia.

Vor- und Nachspiele für die Orgel zum Gebrauche bey den Gottesdiensten, nebst 24 Choral-Intonationen und Choral-Schlüssen mit Angabe der Register und des Pedals von J. G. Frech. Istes und IItes Heft. Esslingen, im Verlage bey J. M. Seeger.

Was der Verf. dieser nützlichen Orgelsätze, Musikdirector des Königl. Schullehrer-Seminars und Organist an der Hauptkirche zu Esslingen, im Vorberichte von seiner Arbeit sagt: „Die meisten dieser Vor- und Nachspiele sind von der Art, dass sie von minder geübten Orgelspielern ohne besondere Anstrengung gelernt werden können; auch wird in allen das Bestreben sichtbar seyn, die Melodie, als Hauptsache der Musik, vorherrschen zu lassen, ohne dem kirchlichen Style etwas zu vergeben“ — Alles das hat er rühmlich geleistet. Es ist sogar in den meisten dieser leichten Orgelstücke mehr Melodie und mehr Abwechselung in der Erfindung, als in manchen anderen belobten Heften. Das erste Heft enthält die Tonarten C dur, A moll, G dur, E moll, D dur und H moll. Im zweyten aus A-, E- und H dur mit ihren verwandten Molltonarten u. s. w. Die übrigen Tonarten sollen im dritten Hefte folgen, das uns zwar noch nicht vorgekommen ist, das aber zuversichtlich seinen Vorgängern ähnlich und also gleich diesen beyden zu empfehlen seyn wird.

---

1. *Der gute Geist. Gedicht von Fr. Rochlitz, in Musik gesetzt — von F. A. Schulz.* Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 4 Gr.
2. *Sechs Tänze für das Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 2 Gr.
3. *Abschiedswalzer für das Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst.
4. *Lieder der Liebe mit Pianoforte-Begleitung.* Von demselben. Op. 6. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.
5. *Der Liebesrausch, Gedicht von Theod. Körner.* Von demselben mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig, bey C. Weinholtz. Pr. 4 Gr.

Der angehende, junge Componist, ein Schüler des Herrn Prof. Gripenkerl in Braunschweig, ist jetzt Musiklehrer in Wolfenbüttel, und liefert uns in No. 1 ein anspruchsloses, wohlgelungenes, sehr leicht ausführbares Lied. Die Tänze sind sämmtlich sehr leicht und meist frisch. Der Liebesrausch ist etwas manierirt und die Lieder der Liebe sind artige Kinder junger, leichter Stunden, die ihre Gönner und Liebhaber nie vermissen. Sind sie Einem nicht tief genug, so sind sie eben darum dem Andern desto lieber. In allen Gestalten ist Liebe willkommen und für das erste Auftreten ist der Sang im paphischen Haine jedenfalls der beliebteste schon an und für sich. Theilnehmende Sänger werden in diesen schlichten Weisen auch zuweilen mit einigen ganz leichten Rouladen sich zeigen können.

Aennchen und Robert in 6 Liedern von Tiedge, für eine Sopranstimme mit Pianof. componirt — von Sal. Burkhardt. 2te Sammlung. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Ein ganz kleiner sentimentaler Roman in Tiedge's Weise mit naivem Ausgangsliedchen und überall mit zuträglichen Melodieen und leichter Begleitung artig versehen und schön gedruckt, für liebende Herzen sehr anmuthig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten October. №. 41. 1832.

Ueber Instrumentation.

Von C. B. v. Miltitz.

Instrumentation oder Instrumentirung nennt man bekanntlich das Geschäft, ein Musikstück für mehre Instrumente in Partitur zu setzen; entweder so, dass einem gewählten Hauptinstrumente, oder auch einer menschlichen Stimme, die anderen Klangwerkzeuge nur zur unterstützenden Begleitung dienen, oder dass man die erfundene Melodie nach ihrer Eigenthümlichkeit unter die verschiedenen Instrumente so vertheilt, dass diese momentan als selbstständig, ja vorherrschend erscheinen. Hieraus ergäbe sich, meines Bedünkens, eine doppelte Art der Instrumentation, eine allgemeine und eine besondere. Diese beyden Kriterien will ich festhalten und zu entwickeln suchen, wesshalb ich meine Leser bitten muss, hier keinen Unterricht über Instrumentation, z. B. in Bezug auf die Behandlung der üblichen Klangwerkzeuge, oder Recepte, wie man Effect durch Instrumentirung macht, zu erwarten. Ueber die technische Beschaffenheit belehrt Jeden, dem darum zu thun ist, Albrechtsberger und neuerdings Sundelin in beyden sehr brauchbaren Schriftchen. Einzelne Winke über den hervorzubringenden Effect wird man vielleicht im Verfolge dieser Abhandlung finden, wo von der sogenannten Verbesserung der bis jetzt üblich gewesenen Instrumente die Rede seyn soll. Jetzt also zurück zur ästhetischen Ansicht des Instrumentirens. Ich habe gesagt, dass ich eine doppelte Beziehung, nämlich eine allgemeine und eine besondere, zu erkennen glaubte. Nämlich so wie etwa ein Landschaftsmaler, wenn er ein Bild malen will, nothwendig die Bäume allezeit grün und Luft und Wasser allezeit in einem bläulichen Tone wird darstellen müssen, so wird auch der, der einen Satz instrumentiren will, ohne noch eine besondere Absicht im Sinne zu haben, zu den im Orchester gewöhnlichen Instrumenten greifen müssen, um gleichsam erst einen Hauptfarbenton zu haben. Er wird also, bey der blossen Absicht, den erfundenen Satz an einem Orte hören zu lassen, wo die einzelne Stimme nicht ausreicht, z. B. Theater, Kirche, Concertsaal, oder im Freyen — Violinen, Violen, Flöten u. s. w., genug Alles, was zum Orchester gehört, anwenden. Damit erreicht er aber blos, dass sein Satz kräftiger in allen Nüancen, ich möchte sagen in einem grössern Maasstabe erklinge. So instrumentirt man z. B. Tänze, Einzugsmärsche, Intraden im Theater, ohne eine bestimmte andere Wirkung als die des kräftig Durchdringens und Vernehmbarwerdens zu verlangen. Diese Art nenne ich allgemeine Instrumentation, oder, richtiger gesagt, in allgemeiner Beziehung. Soll hier ein *Forte* erklingen, so geben es die ihrer Natur nach verschiedensten Instrumente, z. B. die schreyende Es-Clarinette, die kräftige B-Clarinette, die klare Oboe und die schrillende Piccol-Flöte zusammen an — man will eben nur ein *Forte*. Beym *Piano* erreicht man den Zweck dadurch, dass man den Haufen schweigen und nur ein paar, ihrer Natur nach vielleicht sehr kräftige, Instrumente, wie Waldhorn oder Violoncell, spielen lässt. Gegen die Masse klingen sie, im Allgemeinen genommen, schwächer, und das ist, was man hier will, wo es überall blos das Extensive, nicht das Intensive gilt. So wie nun aber unser Maler ein ganz anderes Grün wählen wird, wenn er Sonnenreflex im Buchenwalde, oder ein kühles Fichtenwaldsdunkel, oder eine Wiese im ersten Frühlingsfarbentone darstellen will, so auch unser Tonsetzer, sobald er einen bestimmten Zweck erreichen, eine gewisse besondere Empfindung erwecken und darstellen will. Nun genügt ihm nicht mehr das *Forte* von zehn Instrumenten, sondern er will das besondere, eigenthümliche *Forte* der Fagotts und tiefen Waldhörner. Er will ein gewisses *Piano*, nicht das zarte der Oboe, nicht das

echoähnliche der Flöte, sondern das romantisch-melancholische des Bassethorns.

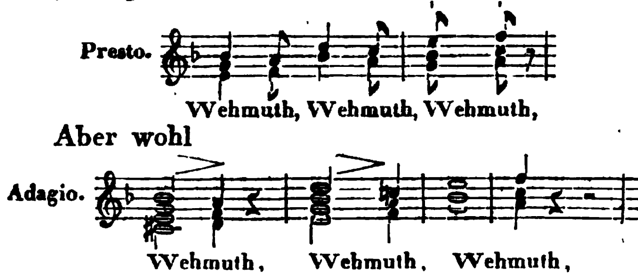
Diese Wahl nun nenne ich das Instrumentiren im besondern Sinne. Sie hängt allerdings von geschickter Benutzung der Instrumente ab, die man durch vieles Hören erwirbt. Noch glücklicher aber wird sie ausfallen, wenn den Componisten ein gewisser innerer zarter Sinn für den Charakter der Instrumente leitet, der bey der jetzigen unsinnigen, durch Rossini eingeführten Instrumentationsmethode ganz verloren geht, oder nie entwickelt werden kann. Solche moderne Lärmmacher von Profession instrumentiren eine Arie wie ein Final, eine Romanze wie einen Marsch, ein Concert wie eine Ouverture, und erreichen eben durch diese Raserey — was sie am wenigsten glauben — gar keine Wirkung mehr, weil die Ohren des Publicums von dem immerwährenden Spektakel förmlich das, was man schlägefaul bey den Pferden nennt, geworden sind. Möchte es aber immerhin seyn, dass man dieser musikalischen Trunkenbolde und ihres Getobes überdrüssig wäre, aber leider entsteht bey den Zuhörern der doppelte Nachtheil daraus, dass sie erstlich ohne jenen Spektakel gar nicht mehr aufmerksam sind, und dass jede Musik, die dieser Caraiben-Instrumentirung entbehrt, ihnen kraftlos und matt erscheint. Sie erinnern sich nicht mehr, dass die Priester-Chöre, die ihnen sonst in Mozart's Zauberflöte einen so tiefen Eindruck machten, diess nur durch die eigenthümliche Wahl der Instrumente hervorbrachten; sie bedenken nicht, dass, so kraftvoll und erschütternd die Ouverture zum Don Giovanni ist, weder Posaunen noch grosse Trommel und Piccolflöte dabey sind. Eben so wenig bedenken aber auch die Componisten, welchen Schaden sie sich selbst durch diesen Missbrauch der Instrumentirung zufügen. Uebermässig dargebotene Würze stumpft im Physischen wie im Moralischen die Organe bis zur völligen Unempfindlichkeit ab. Und was dann den verwöhnten Ohren bieten? Wenn ich aber ein so übersättigtes Publicum bedauere, so möchte ich den Componisten geradehin verachten, der sich einbildet, nur durch solchen Spektakel Eindruck — freylich nur aufs Trommelfell — machen zu können, dem die Instrumente nicht mehr Klang-, sondern blos Lärmwerkzeuge sind, der in seiner Partitur ohne Bedenken, wenn es Noth thut, die C-Clarinetten durch Oboen, die Fagottstimme durch eine Violoncellstimme, die Flöten durch das Piccolo ersetzen lässt, wenn nur die grosse Trommel, die Bassposaune, die Becken da sind! Solche Componisten — und wie viele gibt es deren auch in Deutschland — gehören zu den 156, schreibe hundert und sechs und funfzig, Novellen- und Erzählungsschreibern, von denen die Brockhausische „Urania für 1831“ berichtet, sie seyen allesammt um den festgesetzten Preis eingekommen, und Keiner von allen 156 habe ihn erhalten können! Wahrlich, eine niederschlagende Bekanntmachung!!! Diese besondere Instrumentirung, die ich von jedem denkenden Tonsetzer für jedes, das grösste wie das kleinste seiner Erzeugnisse verlange, müsste, wie meine Leser leicht glauben könnten, an das, was man musikalische Malerey nennt, grenzen; allein wenn sie die Sache genauer ins Auge fassen, so wird sich doch der Unterschied sogleich ergeben. Es gilt auch hier wieder ein allgemeines und ein besonderes. Die zweckmässige Wahl der Instrumente zu einem Trauerchore z. B. wird den allgemeinen Charakter, gleichsam die lugubre Localfarbe, angeben, ohne sich auf Besonderes einzulassen und die zärtliche Trauer der Liebe, die ernste, würdige der Freundschaft, oder die wilde, finstere, rachedürstige, mühsam beherrschte einer Partey, die sich nur zu kurzen, stumpfen Accenten erheben kann, darzustellen. Eben so kann ein heiteres Allegro erklingen, ohne weder Marsch-Rhythmen, noch Jägerchor-Reminiscenzen, noch Ballet-Phrasen erklingen zu lassen. Weil aber allerdings das Malen durch Töne, wenn es verständig gemacht wird, auf gegebene Veranlassung den Effect sehr erhöhen wird, so erlaube man mir hier den Uebergang zu machen und ein paar Worte über sogenannte musikalische Malerey zu sagen. Auf die Gefahr hin, für einen pedantischen Analytiker gehalten zu werden, nehme ich drey Arten derselben an:

1) Eine rhythmische, durch das Zeitmaass nachgeahmte; z. B. Dreschen, Schlag der Schmiedehämmer, Wellenschlag, Galopp u. s. w. Sie ist mit grosser Vorsicht zu brauchen, um nicht ins Undeutliche, Kindische und gänzlich Unmusikalische zu verfallen.
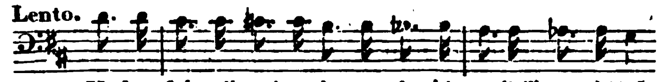
2) Eine prosopoiesche Nachahmung des Naturlautes durch Instrumente; z. B. Fröschgequak, Hahnenschrey, Thürenschlagen, Donner, Regen u. s. w. Ganz unedel und, meines Bedünkens, trotz berühmter Beyspiele, ganz aus dem Gebiete der Musik zu verweisen.



3) Eine **declamatorische**, durch Harmonie, Melodie und Rhythmus zusammen. Niemand wird je singen



Diese letztere Art ist die am meisten psychische und darum die edelste und zugleich auch die unfehlbarste. Aber freylich knüpfen sich an die unter 1) aufgeführte, durch Rhythmus bewirkte Malerey mehre Fragen an, die mir sehr wichtig scheinen, und deren Beantwortung ich gern aus einer andern Feder läse. Nämlich, welche Beziehung findet denn nun zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten für die Seele durch ihren Recipienten, das Ohr, statt? Wenn Zumsteeg in seiner trefflichen Ballade: „Die Büssende", den Ritter singen lässt:



so kann man sagen, dass das stufenweise, chromatische Herabsteigen der Töne eine Aehnlichkeit mit dem Bilde des Dichters habe. Allein wenn derselbe Componist in der nicht minder schönen Ballade: „Die Entführung" bey den Worten: „Er liess zu Trudchens Grausen, vorbey die Lanze sausen!" diese musikalische Figur



anwendet, so ist zwischen dieser Sextole und dem Dahinschiessen einer Lanze nicht die geringste Aehnlichkeit und dennoch findet Jeder die Nachahmung treffend. Die Wellen bewegen sich weder im Meere noch in einem Flusse in einer Triolenfigur oder im $\frac{6}{4}$ Tacte und doch enthalten alle folgende Figuren eine gewisse naturgemässe Wahrheit.



Die Beyspiele, wo eine physische Bewegung durch eine musikalische Figur ausgedrückt wird, die nicht die allerentfernteste Aehnlichkeit mit ihr hat, lassen sich eher vermehren als erklären. Nur eins der auffallendsten und schönsten aus des herrlichen Mozart's nie veraltendem Don Giovanni, wo Leporello so charakteristisch den Fieberfrost der Angst ausspricht.

Andante.

La ter-za-na d'a-ve-re mi par etc.

Entfernter gehören auch die Wortspiele hierher, in welchen ein Naturlaut ausgedrückt wird; z. B. das bekannte quadrupedante putrem etc. Allein die Sprache malt hier weit materieller nur das Aufschlagen des Pferdehufes und diese gröbere Art gehört unter No. 2 der musikalischen Malerey. Nach allen diesen für den Tieferblickenden vielleicht sehr überflüssigen Versuchen, mich deutlich zu machen, sey mir die Frage vergönnt: Liegt vielleicht hier überhaupt eine ähnliche Verwechslung der Sinnesaffection zum Grunde, wie wir sie oft im Leben bemerken, wenn wir sagen, die Sache **schmeckt** so, wie jene **riecht**. Oder ist es dieselbe Procedur, die in der Seele vorgeht, wenn ein Geruch, z. B. ein Mayblumenstrauss, uns an eine vor Jahren gesehene Gegend und alle in ihr erlebten Begebenheiten, an die Geschichte einer frühen Liebe erinnert? So kannte ich einen sehr bejahrten Mann, der, so oft er Schwefel roch, sich aller Begebenheiten, Localitäten und Personen seines Aufenthalts vor funfzig Jahren in einer bekannten Bergstadt, wo er Mineralogie studirt hatte, erinnerte. Demnach liegen Ideen- oder Vorstellungsreihen in der Seele, die durch jene Tonreihen — aber freylich auf welche Weise? — geweckt würden. Noch verwickelter scheint mir folgende Frage: Wie geht es zu, dass — wie schon Heinse im musikalischen Romane Hildegard von Hohenthal bemerkt — manche Töne zur Erweckung, nicht nur von Empfindungen, sondern zur Bezeichnung von Charakteren geschickt sind, da doch der angebliche Charakter-Unterschied der Tonarten, sobald sie nämlich nur in demselben Modus, Moll oder Dur, bleiben, ganz imaginär ist, wie schon die veränderte Stimmung beweist, die denselben Ton seit 50 Jahren um einen halben erhöht hat. Aber genug, damals wählte man Des dur für unterirdische Dämonen, B dur für vernünftige Väter und Gerichtspersonen, As dur für gute Geister. Warum passt C dur mit seiner zitternden Violinenfigur so herrlich zu des wollustgierigen Monostatos Ariette: „Alles fühlt der Liebe Freuden" u. s. w.? Ahnete Mozart, als er Ton,

Tactart und Bewegung dieses Tonstücks wählte, dass alle Menschen darin die von Gier zitternde Lüsternheit erkennen würden? Und worauf gründete sich diese Ahnung? Auf Wahrnehmung vielleicht?
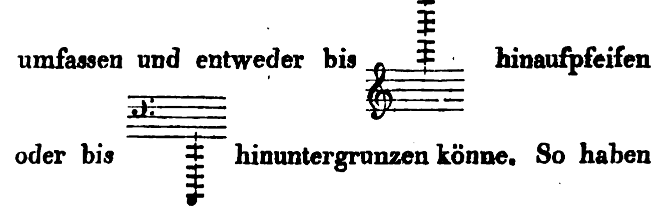
Ich habe nichts dagegen, wenn man auf alle diese Fragen mich mit der Antwort abfertigt: diese Dinge gehören zu der höhern Mystik, zu den Geheimnissen der Musik. Sehr wohl, würde Lessing sagen, aber was alle Musiker wissen, ist kein Geheimniss. Und wäre kein Geheimniss dahinter, könnte man die Ursache ganz klar beweisen, so sollte, meine ich, die Beweisführung vom höchsten Interesse seyn. Im Uebrigen liesse sich aus dem Obigen etwa Folgendes abstrahiren:

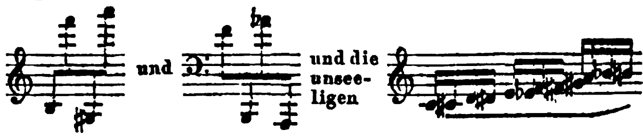
1) Dass das Feld der Nachahmung durch geistige Anregung in der Musik unerschöpflich sey.
2) Dass jeder Tonsetzer das Recht habe, nach seiner Empfindungsweise jene Anregungen auszudrücken und dass er es darauf ankommen lassen müsse, ob seine Weise in anderen Seelen anklingen werde, ohne dass man ihm, im Falle des Unverstandenbleibens, desshalb einen Vorwurf zu machen berechtigt sey.

Allein wenn es dem Tonsetzer möglich seyn soll, ganz nach dem Bilde, das ihm innerlich vorschwebt, seine Instrumentirung zu wählen, so müssen auch diese Instrumente so beschaffen seyn, dass er den beabsichtigten Zweck zu erreichen möglichst gewiss sey. Wer sollte nun nicht glauben, dass seit der seit etwa 20 bis 30 Jahren statt gehabten Verbesserung der Instrumente nichts leichter sey! Und doch ist dem nicht so; ja wir stehen nahe daran, aus jener Verbesserung eine Verböserung hervorgehen zu sehen; eine traurige Gewissheit, an der Niemand als die Sündfluth von Virtuosen Schuld ist, die uns seit jener sogenannten Vervollkommnung der Instrumentalmusik heimsucht. Ich habe vor mehren Jahren in einem andern Blatte in einem eigenen Aufsatze dargethan, dass das Virtuosenthum ein wahres Unglück für die Musik in theoretischer Hinsicht ist, weil nämlich:

1) der Virtuos mehr oder weniger einseitig schon dadurch wird, dass er immer nur eine Gattung von Musik vorträgt.
2) Weil er diese Gattung von Musik nach seiner individuellen, selten sehr gebildeten Eigenthümlichkeit, ohne Rücksicht auf Tempo, Festhaltung eines Hauptcharakters u. s. w. vorträgt, und so alle Orchester an ein Schwanken, eine Unsicherheit, ein sogenanntes Nachgeben gewöhnt, was alle Präcision aufhebt.
3) Weil Dünkel und Modethorheit eine Menge erbärmlicher Compositionen solcher Virtuosen in Umlauf bringen und den allgemeinen guten musikalischen Geschmack verderben.
4) Weil die Componisten sich verleiten lassen, die Seiltänzereyen dieser Solospieler auch als Orchesterfiguren ins Ripieno zu bringen, wodurch die reine Intonation, also der wahre Stolz eines Orchesters, verloren geht.
5) Weil das hochfahrende, anmaassende Wesen sehr vieler Virtuosen, so wie das herumschweifende Leben dieser ganzen Klasse, die jungen Leute vom soliden Orchesterspiele ab- und zur blossen Fingerhexerey hinzieht.
6) Weil für wahren Ausdruck, für musikalische Individualisirung eines Charakters, durch das Solospielen der Virtuosen nie etwas gewonnen worden ist noch werden kann.

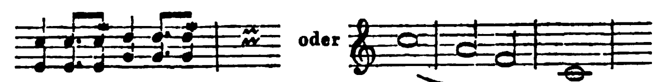
Der bisher bekannte Umfang der üblichen Orchester-Instrumente war bekanntlich für Mozart, Beethoven, Winter, Salieri, Cherubini, C. M. v. Weber, kurz, die besten Compositeurs unsers und des verflossenen Jahrhunderts völlig hinreichend, um allen Ausdruck zu liefern, dessen die Tonsprache bedarf. In den äussersten Tongrenzen, sowohl der menschlichen Stimme als der Instrumente, ist weder ein akustischer noch ein ästhetischer Ausdruck möglich. Der zu hohe Ton quietscht, der zu tiefe Ton brummt, beyde unvernehmlich oder unangenehm. Nun ist es aber durch die Erfahrung ausgemacht, dass jedes blasende Instrument seine gewissen Tongrenzen habe, die man ohne den bestehenden und als schönen, mit Recht normal angenommenen Ton zu verletzen, nicht überschreiten darf. Aber nicht nur, dass dieser verloren geht, sondern die Beschaffenheit, die Festigkeit, Dauer wird durch die vielen Einschnitte und Klappen, die, vom Wasser angequollen, nicht scharf decken, sehr wesentlich gefährdet und — was das Hauptsächlichste ist — der eigenthümliche, individuelle Charakter des Instruments verwischt und so dem Componisten ein taugliches Werkzeug des ästhetischen Ausdruckes nach dem andern entzogen. Es ist der grösste Schade, den der Unverstand des Virtuosenthums der praktischen Musik hat zufügen können, die Albernheit zu verbreiten, dass nur das ein schönes Instrument zu nennen sey, das mindestens drey Octaven

umfassen und entweder bis  hinaufpfeifen oder bis hinuntergrunzen könne. So haben sie der Oboe für das Ripieno ohne allen Zweck das tiefe *h* und das hohe *f* aufgebürdet. So muss der Flauttraversist jetzt eine enger gebohrte Flöte mit zehn Klappen und dem tiefen *c* haben, so müssen die Clarinettisten ihre Instrumente durchbohren und mit Klappen bekleben lassen, um — den Triller auf *gis* oder *b* machen zu können und was dergleichen Narrheiten mehr sind, die dem musikalischen Ausdrucke nicht das Allergeringste zusetzen! Dagegen klingt die Oboe wie eine C-Clarinette, die Flöte wie ein näselndes corno inglese und die Clarinette sinkt wieder zur Schalmey herab. Es ist gar nichts zur Entschuldigung gesagt, wenn der Oboist antwortet: „Ja, seitdem ich das tiefe *h* blasen kann, spricht auch das hohe *f* besser an!" Er soll eben weder das tiefe *h* noch das hohe *f* blasen. Will der verständige Tonsetzer sanfte Höhe, so nimmt er die Flöte, will er scharfe, schrillende, so wählt er das Piccolo. Will er kräftige Tiefe in den Tönen *h*, *a*, *b* der Altlage, so nimmt er so nicht die Oboen, sondern die Clarinetten. Weder Mozart noch Beethoven schrieben je im Ripieno für die Oboe das tiefe *h* oder das hohe *f*, und erreichten eine ganz andere Wirkung als unsere modernen transalpinischen Lärmmacher je ahnen werden. Für einen geübten Mann gibts Gräben genug zu überspringen, an denen er die Geschmeidigkeit seiner Glieder üben kann, ohne dass er desshalb wie Hanswurst auf dem Kopfe stehe, auf der Nase balanciren und auf dem Seile sich vor- und rückwärts überpurzeln muss. So bietet auch der bisherige Umfang der Instrumente Gelegenheit genug zur Uebung der Finger und Zunge, ohne dass desshalb jeder Bläser auf Seiltänzerkünste studire. Wozu denn aber überhaupt Schwierigkeiten schreiben, da sie, als solche, dem Ausdrucke nicht das Allergeringste zusetzen? Sehr, sehr viele Arien mit concertirender Flöte, Violine, Clarinette u. s. w. sind ein eben so baarer Unsinn als die Gurgeleyen der italienischen Sänger auf mostro crudel e perfido, wo man wirklich im Zweifel bleibt, wer das grösste Ungeheuer ist, der Ungeschmack des Sängers, die Flachheit des Componisten, oder die Gleichgültigkeit oder das Entzücken des Publicums? Läufe, Triller, blitzschnelle Passagen können in Symphonieen und Quartetten am rechten Orte seyn, auf dem Theater, in der dramatisch-musikalischen Welt sind sie die allermeisten Male ganz unpassend. Lasst doch, ihr wackeren Componisten und Ripienisten, lasst doch alle die

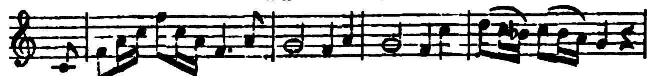


u. s. w. den guten Leuten, die nichts lernen und lernen wollen als diess, denen Seele und Ausdruck Nebensache — Schwierigkeiten aber das Hauptwerk sind. Oder meint ihr, man könne sein Instrument nur völlig in der Gewalt haben, wenn man diese Fixfaxereyen inne habe? wohl, so studirt sie zu Hause. Um diess Zeug herauszubringen, werdet ihr aber so schwache Röhre und Blätter, so viel Klappen nöthig haben, dass ihr an ächtem, gutem Tone verliert, was ihr an Geschwindigkeit gewinnt.

So wie die beyden lächerlichsten Instrumente der neuern erfindungsreichen Zeit, die näselnde Klappen-Trompete und der wunderlich ächzende Ventilserpent sind, so hat auch das schöne, romantische, klagende Waldhorn am meisten von der Virtuosenwuth leiden müssen. Denn dass das sogenannte chromatische Waldhorn keins mehr ist, hat schon der sel. C. M. v. Weber mit tiefem Seufzen gesagt und jeder Gefühlvolle seufzt es nach. Kein Instrument machte Sätze wie



so kräftig, noch so romantisch, wie das einfache, alte Waldhorn. Jetzt klingt es auf dem chromatischen Horne bald wie Horn, bald wie Fagott, bald wie u. s. w. Der Trompeten „donnerredendes Erz", wie der Dichter sagt, kündigte Kraft oder Schrecken an, aber wer glaubt nicht in der Stummen von Portici eine Kinder-Trompete zu hören, wenn das fatale Klappentrompeten-Solo anhebt:



Wozu denn überhaupt diess Instrument? Heben die Tänzerinnen etwa die Beine höher darnach? Das wäre allerdings heut zu Tage ein Grund. So geht man jetzt damit um, den Serpent zu verbessern und hat, wie schon erwähnt, ein Instrument

zu Stande gebracht, das die Contratöne des Fagotts mit den höchsten Tönen einer Tenorstimme verbindet. Eine Erfindung, die meines Einsehens der praktischen Musik so wenig Gewinn bringen wird, als das Xänorphicon, die Xyloharmonica, das Euphon und alle ähnliche Klangwerkzeuge. Bedarf die Blasemusik eines Instrumentes, das die Contratöne noch geläufiger oder kräftiger angebe, als das sogenannte Basshorn oder Contrafagott, so erfinde man, wenn denn erfunden seyn muss, ein solches. Aber soll es zweckmässig seyn, so beschränke man seinen ganzen Umfang auf [musical notation]. Alle höheren Töne sind vom Uebel und werden von Fagotts und Clarinetten weit sicherer, präciser und eigenthümlicher angegeben. Den Serpent aber lasse man ungehudelt, sowohl für seine Gestalt als für seine Tonfarbe, die beyde für den Componisten von romantischem Geiste etwas ganz eigenthümlich Anregendes haben. Einen Serpentbläser, wie es in Frankreich geschieht, in der Kirche den psalmodirenden Priester im Unisonus begleiten lassen, ist freylich ein Unsinn und Missbrauch, und es gilt hier, was man überhaupt als Motto dieses Aufsatzes betrachten möge: „abusus non tollit usum!" Wer sich aber von der ganz eigenthümlichen Wirkung des Serpents überzeugen will, der lasse nur die wunderherrliche Arie im Fidelio von Beethoven, anstatt vom Serpent, vom Contrafagott spielen und es wird sich ein Unterschied in der Wirkung wie zwischen Tag und Nacht ergeben. Diesen Effect beabsichtigte aber gerade der geniale Tonsetzer, als er diess Instrument wählte und man würde ihn und jeden spätern Tonsetzer um eins der originellsten Effectmittel berauben, wenn man den Serpent zu einem gewöhnlichen Virtuosen-Instrumente abflachte. Nein, statt durch unnatürliche Ausdehnung des Umfangs die vorhandenen Instrumente — hauptsächlich die Blaseinstrumente — zu verderben, benutze man lieber die vorhandenen umsichtiger und verbessere diese wo es nöthig ist, das heisst aber nicht durch grössern Umfang, sondern durch reinere Abstimmung der Töne. Und welch' Instrument verdiente eine solche sachverständige Revision und Reformation mehr, als das fast ganz vergessene Bassethorn, dieses sanfte, kräftige, tonreichste aller Blaseinstrumente! —

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss.) Theater. Am 11ten Januar zum Benefize für Mad. Jost: Blaubart, von Gretry. Herr Mehlig den Blaubart. Von dieser Vorstellung ist's am besten, zu schweigen. Herr Balletmeister Tescher aus Berlin führte uns zwey Zöglinge, Carl Kretschy und Wilh. Dornewas, vor, die als Grotesktänzer viel versprechen. Besonders leistet der 11jährige Dornewas Ausserordentliches als brasilianischer Affe Jocko und erhielt von den Liebhabern solcher Afterkünste rauschenden Beyfall. Am 1sten Februar zum Benefize für Herrn Mehlig Cherubini's Lodoiska. Am 8ten Februar Benefiz für Hrn. Musikdirector Sobolewsky Mehul's Joseph in Egypten. Eine lobenswerthe Vorstellung. Hr. Gubitz, Jakob, Hr. Wendt, Joseph, Hr. Mehlig, Simeon, Dem. Steger (gute Altstimme), Benjamin, auch die Chöre zu rühmen. Nur schien uns Hr. Gubitz den Jakob zu kräftig zu nehmen. Am 12ten Februar zum ersten Male der Alpenkönig und der Menschenfeind, Zauberspiel mit Gesang von Raymund, Musik von Drechsler. Mit neuen Decorationen von Hrn. Theodor Blume. Man kann dem Stücke guten Humor und ächten Witz nicht absprechen. Auch war Hr. Müller als Alpenkönig, Hr. Kronfeld als Herr von Rappelkopf und Hr. Heitmüller als Habakuk sehr ergötzlich. Das Stück wird oft wiederholt und gehört mit den „Lichtensteinern" nach van der Velden zu den besten Darstellungen der Gesellschaft. Am 24sten Februar zum Benefize für Hrn. Canz, das Irrenhaus zu Dijon, nach dem Französischen, mit Musik vom Herrn Musikdirector Sobolewsky. Am 29sten Februar zum Benefize für Hrn. und Mad. Müller, ausser dem Drama gleiches Namens von Müllner und Wallenstein's Lager: der Spiegel des Tausendschön, Burleske mit Gesang und Tanz von Carl Blum. Der Beyfall war getheilt. Am 23sten März zum Benefize für Hrn. Gubitz (?) das Concert bey Hofe, Oper in einem Acte von Auber, die Damen unter sich, Lustspiel von Millenet, und der alte Feldherr. Am 25sten März der braune Wilm, Schauspiel mit Gesang, Musik vom Herrn Musikdirector Sobolewsky. Am 30sten März zum Benefize für Dem. Hager, die Flitterwochen, Liederspiel in zwey Aufzügen nach Scribe, von C. v. Holtey. Es lag nicht am Texte, wenn diess witzige Stückchen wenig ansprach, auch nicht an

der gut gewählten Musik, sondern am „übers Knie brechen," wie man zu sagen pflegt. Auch musste der Bassist, Hr. Gubitz, eine Tenor-Rolle singen!! Dazu der alte Feldherr. — Ein Hr. Götze vom St. Petersburger deutschen Theater trat in einigen Tenor-Rollen, z. B. Eduard in Fanchon, nicht ohne Beyfall auf. — Der sonderbaren Zusammensetzung wegen erwähne ich das Benefiz des Herrn Mehlig am 13ten April, welches aus folgenden Ingredienzen bestand: der zweyte Act von Fra Diavolo — der zweyte Act von Joseph in Egypten — der zweyte Act von Don Juan. Da war der gute Joseph zwischen zwey Bösewichte gerathen. Zeugt das aber von Geschmack oder Achtung für das Publicum? Nun — die Einnahme war auch darnach. — Am 3ten May Göthe's Todtenfeyer: Vorspiel von Hrn. Friedr. v. Wichert, mit lobenswerther Musik von Hrn. Musikdirector Sobolewsky (wurde wiederholt) und Egmont, mit v. Beethoven's Musik. Die Vorstellung war gut. — Gastrollen des Hrn. Jost vom Hamburger Theater, dem wir die gelungene Aufführung von Göthe's Faust verdanken, und des Hrn. Carl Devrient vom Dresdner Hoftheater, imgleichen des aus Russland zurückgekehrten und in Berlin beym Königsstädter Theater engagirten Hrn. Seebach (Barbier von Sevilla von Rossini, rosenfarbener Geist u. s. w.) — Verlassen haben uns Mad. Jost und Hr. Kneisel. Als Gast trat auf Mad. Stolle vom Königl. Hoftheater in Hannover, aus Russland zurückkehrend, als Königin der Nacht, Anna in der weissen Dame, und zu ihrem Benefize als Prinzessin von Navarra. Sie fand Beyfall, ihre Höhe ist bedeutend und sie singt rein. Sie sang auch einige Arien von Mozart, Auber und Rossini und ihr Gatte spielte ein Concert von Giuliani und selbst componirte Variationen auf der Guitarre mit ausgezeichneter Fertigkeit und bewundernswerther Ruhe. — Hr. Wendt hat während Hrn. Mehlig's Urlaubsreise die Partieen des Tamino, George und Johann von Paris mit Beyfall gesungen, so wie Hr. Müller, im recitirenden Schauspiele ausgezeichnet, nicht ohne Beyfall den Simeon im Joseph in Egypten. —

N ä n i e n.

Berlin. Den 6ten September d. J. wurde Friedrich Wollanck's Andenken an seinem vorjährigen Todestage durch eine Trauerfeyer an seinem Grabe auf dem hiesigen Cholera-Kirchhofe mit inniger Wehmuth von seinen Freunden erneuert, deren Theilnahme an dem frühen Verluste des Verewigten seinen Aschenhügel mit einem einfachen Denkmale, einem eisernen Kreuze, bezeichnet hat, worauf der Geburts- und Todestag des Verstorbenen, mit Hinweisung auf seine Verdienste als Rechtsgelehrter, Tonkünstler und geselliger Freund, in einer lateinischen Inschrift angegeben ist.

Diess Ehren-Denkmal der Zeitgenossen wurde durch Gesang und Rede feyerlich in den Abendstunden des Todestages eingeweiht. Ein Requiem von der eigenen Composition des Entschlafenen beschloss die ernste Feyer, welcher bald eine ähnliche folgen sollte.

Schon am 9ten Septbr. d. J. beschloss Bernhard Klein seine irdische Laufbahn, in der vollen Kraft des männlichen Alters, von einer schnell zerstörenden Schwindsucht dahingerafft. Als Lehrer der Harmonie, Composition und des Gesanges früher bey der hiesigen Universität angestellt und hoch geachtet, zeichnete sich der ernst sinnige Meister und wissenschaftlich gebildete Tonkünstler durch gründliche Kenntniss der Theorie seiner Kunst, wie durch seine geistlichen Compositionen, vorzugsweise in den trefflichen Oratorien Jephtha, David u. s. w., auch in Motetten, Psalmen, Chorälen und Liedern rühmlichst durch harmonische Kraft, richtige Declamation, natürliche Stimmenführung und Melodieenfluss aus. Auch im Fache der ernsten Oper zeigte er sich in seiner Dido als getreuer Anhänger von Gluck, mit Würde, Charakter und Consequenz den edeln Styl des antiken Stoffes festhaltend. Die jüngere Liedertafel stiftete B. Klein mit L. Berger gemeinschaftlich, und widmete derselben viele, sehr gelungene Tafellieder für mehre Männerstimmen.

Durch den Verlust einer geliebten Gattin, in der Blüthe ihrer Jahre, tiefgebeugt, hatte B. Klein sich in den letzteren Lebensjahren dem Umgange mit der äussern Welt entzogen, seiner Familie und der geliebten Tonkunst allein noch mit voller Hingebung sich widmend. Das Andenken des verlornen Freundes und Tonkünstlers wurde bey seiner Beerdigung auf dem katholischen Kirchhofe, wie auch von der Singakademie, deren hochgeachtetes Mitglied der Verstorbene war, durch eine eigene Feyer geehrt, zu welcher ein Requiem von Hellwig, ein deutscher Trauergesang von C. F. Rungenhagen und ein Magnificat von B. Klein's eigener kräftiger Composition wohl gewählt war.

Auch in der katholischen Kirche wurde Mozart's Requiem zur feyerlichen Seelenmesse für B.

Klein am 21sten September d. J. unter Mitwirkung mehrer Mitglieder der Singakademie und der Königlichen Kapelle gelungen aufgeführt.

In Jahresfrist hat so die Tonkunst hier drey ehrenwerthe Männer: Fr. Wollanck, Zelter und B. Klein verloren. Friede ihrem Gedächtnisse!

Kurze Anzeigen.

1. *Rondeau pour Pianof. composé et dédié aux Amateurs par Jules André.* Offenbach, chez Jean André. Pr. 8 gGr.
2. *XII Walzer für Pianof.* Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 16 gGr.

Ein den Liebhabern ausdrücklich gewidmetes Rondo muss leicht eingänglich und leicht spielbar seyn. Beydes ist das vorliegende; Nichts strengt an und doch ist die Verbindung der Sätze oft anregend genug, dass es demnach auch für Schüler zum Spielen vom Blatte, und für schwächere zur Uebung zweckmässig befunden werden wird. Die 12 Walzer sind grösstentheils hebend, leicht spielbar alle. Die meisten sind mit Trio oder mehren Theilen versehen und werden den Tanzliebhabern um so erwünschter seyn, je mehr Abwechselung in Tonrhythmen zum Walzervergnügen gehört.

Nocturne No. 4 avec Variations sur un thème favori de l'opéra: Libella par Reissiger, pour Flûte et Pianof. concertants, composé — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 78. Offenbach s. M., chez Jean André. Pr. 1½ Thlr.

Eine für gesellige Unterhaltung sehr wirksame Composition, die aus einem All. moderato, 4/4, E moll, besteht, das durch ein kurzes Uebergangs-Andantino in ein gefälliges Thema, 3/8, A dur, leitet, worauf drey brillant wechselnde Variationen gebaut sind, nach welchen das Pianoforte allein, wie in einem Vorspiele, ein All. moderato, A dur, 4/4, vorträgt, was einen hübschen Uebergang zu einem freundlichen Schluss-Rondo, Allegretto, A dur, 2/4, bildet. Jedes dieser Stücke ist eben in bequemer Länge; das Pianoforte besonders nimmt keine ausgezeichneten Kräfte in Anspruch, ob ihm gleich auch seine rauschend und nicht leicht klingenden Passagen zum Vortheile des Spielers und der Sache geweiht sind. Erfordert auch die Flöte etwas mehr Fertigkeit und Ausbildung, so wird man doch selbst ihre schwersten Rouladen nicht zu schwer nennen können. Es ist also das Stück ein sehr dankbares für beyde Vortragende und daher mässig geübten Spielern für ihre Abend-Unterhaltungen bestens zu empfehlen.

Deux Thêmes variés non difficiles pour le Pianoforte composés et dédiés aux diligents Elèves par Victor Klauss. Oeuv. 5. (Propr. de l'édit.) Prague, chez Marco Berra. Pr. 36 Kr. C. M.

Eine treffliche, sehr nützliche Arbeit, fleissigen Schülern und treuen Lehrern vorzüglich zur Beachtung zu empfehlen; ein Beweis, dass man auch im Leichten den tüchtigen Mann erweisen könne.

I. *Premier Concerto pour le Cor avec accomp. de 2 Violons, Alto, Basse et Contre-Basse, Flûtes, Clarinettes, Cors, Bassons, Trompettes et Timbales, composé par Gallay.* Oeuv. 18. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

II. *Trois Récréations pour le Cor avec accomp. de Basse — par Gallay.* Oeuv. 22. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

No. 1 können wir nicht beurtheilen: es fehlt die Partitur. Mehre Solo-Hornisten, die es kannten, erklärten es für gut. Gedruckt ist es sehr deutlich und schön.

No. 2 sind recht melodiöse und nützliche Erholungen, deren jede aus drey nicht lang gehaltenen Sätzen besteht, die sich den Bläsern in jeder Hinsicht bestens empfehlen. Der Verf. ist Solobläser am Königl. italienischen Theater zu Paris.

Gott ist meine Zuversicht! von Theodor Hell, für eine Singstimme mit Pianof. componirt — von J. P. Schmidt. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.

Ein gutes, kräftiges Lied, das empfohlen zu werden verdient.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XII. 1832.

Anzeigen.

Den gesammten Musik-Verlag (nebst Platten und Eigenthumsrecht) von C. Brüggemann in Halberstadt habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag von jetzt an nur von mir allein zu beziehen.

Leipzig, den 15ten September 1832.

Fr. Hofmeister.

Bey A. Baumann in Marienwerder ist erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu bekommen:

Baumann, Guill., Polonaise brillante pour le Pianoforte. Querfolio. 1831. Pr. 15 Sgr. (12 gGr.)

— Pollacca scherzosa, composta per il Pianoforte. Querfolio. 1831. 7 Sgr. 6 Pf. (6 gGr.)

— Trennungswalzer für das Pianoforte. Querfolio. 1831. 2 Sgr. 6 Pf. (2 gGr.)

Pommer-Lied v. O. v. Deppen, in Musik gesetzt (mit Begleitung des Pianof. allein, so wie auch für den 4stimmigen Männerchor) und seinen Landsleuten, dem Hochlöbl. 21sten Infanterie-Regimente gewidmet von J. C. Kretzschmer. Querfolio. 1832. Pr. 10 Sgr. (8 gGr.)

Bey mir ist so eben erschienen:

Karow, C., sechs Landwehr-Lieder für den vierstimmigen Männerchor mit Signalhörner- und Trommelbegleitung. Der Preussischen Landwehr gewidmet. Enthält: 1) Landwehrspruch. 2) Landwehrlied. 3) Beym Beginne der Uebung. 4) Am Schlusse der Uebung. 5) Sieg oder Tod. 6) Im Feldlager zu singen. Opus 7. Preis $\frac{1}{2}$ Rthlr. Sammler erhalten auf 6 Exemplare ein 7tes frey.

Der Componist hat die Melodieen zu diesen Liedern, von denen fünf als Zugabe in dem, von L. Schneider herausgegebenen Leitfaden: Der Landwehrmann stehen, möglichst einfach gehalten, sie aber dabey mit passenden, guten Harmonieen versehen und sie, mit Ausnahme des letztern, auf eine möglichst starke Besetzung der Singstimmen berechnet. Schon aus letzterm Grunde ist die, meines Wissens hier zum ersten Male ausgeführte, Idee der Benutzung so einfacher kriegerischer Instrumente zur Begleitung des Gesanges doppelt wirksam und ich empfehle daher diese Lieder den Hochlöblichen Herren Militairs um so mehr, als bey den Regimentern der Männergesang ausgebildet und begünstigt wird. Möchte das Werkchen sich einer freundlichen Aufnahme erfreuen! Es gereicht ihm vielleicht noch zu einiger Empfehlung, dass der Componist in den Jahren 1813 und 14 selbst Preussischer Soldat war, er seine Texte also mit desto mehr Vorliebe und Sachkenntniss behandelt hat. Da die Lieder übrigens auch ohne Begleitung gesungen werden können, so möchten sie auch den wohllöblichen Gymnasien, Seminarien und überhaupt den Männergesang-Vereinen nicht unwillkommen seyn und ich empfehle sie denselben ebenfalls angelegentlichst.

In Commission erschien bey mir:

Opitz, Fr. und Fr. Bastian, Orphea, eine Sammlung Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre. 1 Heft. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Opitz, Fr., Recueil de Galops élégants pour le Pianoforte. No. 1. $\frac{1}{12}$ Rthlr. (Werden fortgesetzt.)

Bunzlau, 3ten August 1832.

Appun's Buchhandlung.

Subscriptions-Anzeige
für
Sechs Concert-Scenen
von
Carl Blum.
Op. 127. No. 1 à 6.

No. 1. Gruss an die Schweiz, grosse Scene für den Sopran, für Madame Milder componirt.

No. 2. Recitativ und Aria für den Sopran mit italienischem und deutschem Texte, für Dem. Henriette Sontag componirt.

No. 3. Variationen für den Sopran auf polnische Volkslieder mit italienischem und deutschem Texte, für Dem. Henriette Sontag componirt.

No. 4. Sehnsucht nach Italien, Poesie von Göthe, Scene für den Sopran.

No. 5. Recitativ und Arie für den Alt, mit italienischem und deutschem Texte, für Dem. Constanze Tibaldi componirt.

No. 6. Recitativ und Duett für Sopran und Alt mit italienischem und deutschem Texte, für Dem. Henr. Sontag und Constanze Tibaldi componirt.

Die Erfahrung hat gelehrt, dass es den Sängerinnen, die in Concerten auftreten, oft an solchen Gesangstücken fehlt,

welche ihnen gestatten, einen bedeutenden Grad der Virtuosität zu entwickeln, und die ausserdem auch als Compositionen so interessant sind, dass sie nicht blos dem Layen genügen, sondern auch diejenigen nicht ganz unbefriedigt lassen, welche noch einige Ansprüche höherer Art an solche Productionen zu machen gewohnt sind. Die älteren italienischen, so wie Rossini's Opern sind zu diesem Zwecke bereits genugsam benutzt worden, und die Musikstücke der neueren und neuesten italienischen Opern scheinen sich zum Vortrage im Concerte nicht eben sehr zu eignen, wenigstens wird, trotz der bedeutenden Anzahl, die jährlich davon ans Licht tritt, selten etwas daraus in einem Concerte gesungen. Um solchem Mangel einigermaassen zu begegnen, hat sich die unterzeichnete Musikhandlung entschlossen, die sämmtlichen Compositionen des, als Gesang-Componisten vortheilhaft bekannten Hrn. Carl Blum, welche derselbe für die Sängerinnen Milder, Sontag, Fräul. v. Schätzel und Tibaldi, sowohl einzeln fürs Concert, wie auch als Einlagen in beliebte Opern componirt, und welche bisher nur in Abschriften von dem Componisten oder ihr (der Musikhandlung) zu beziehen waren, in Verlag zu nehmen. Die Herausgabe derselben hat bereits mit der beliebten Scene: „Gruss an die Schweiz" begonnen, einer Composition, welche sich eines ausserordentlichen Beyfalls erfreute, und die nicht blos in Deutschland gewissermaassen national geworden ist, sondern die überall, wo sie gehört wurde, ein grosses Interesse erregt hat. Indem die Verlagshandlung dem musikliebenden Publicum, insbesondere aber den Theater- und Concert-Sängerinnen, so wie solchen Dilettantinnen, welche bereits einen gewissen Grad von Gesangfertigkeit besitzen, diese Anzeige widmet, bemerkt sie zugleich, dass die Herausgabe sämmtlicher Nummern dieser Compositionen noch in diesem Jahre vollendet seyn wird, und dass von nun an weder vom Componisten, noch von ihr selbst geschriebene Copien davon werden verabfolgt werden.

Wir bieten sämmtliche sechs Gesangwerke zusammen oder auch einzeln auf Subscription an, indem wir bis zum Erscheinen des sechsten Heftes die Subscriptionsliste offen halten, und ermässigen für die Subscribenten den nachherigen Ladenpreis um den vierten Theil.

Die verschiedenen Auflagen sind Partitur, Orchesterstimmen und Klavier-Auszug, und wir bitten, bey ihren Einzeichnungen und Bestellungen sich genau darnach zu richten.

Mainz, im August 1832.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Subscriptions-Anzeige.

Hiermit mache ich bekannt, dass ich die schon vormals angekündigte grosse Messe von Joh. Sebastian Bach, wovon ich das Autographum besitze, ungeachtet der geringen Anzahl der bisher eingetretenen Subscribenten, nun wirklich herausgeben werde. Zur Erleichterung der Anschaffung theile ich die Ausgabe in zwey Hälften, so dass man die erste Hälfte des Subscriptionspreises, bestehend in 4 Reichsthalern, bey

deren Empfang zu bezahlen hat. Der Ladenpreis wird nachher erhöht. Die Versendung geschieht unfehlbar im Laufe des Monats November. Die zweyte Hälfte erscheint im Laufe des nächsten Jahres. Da der erste Theil der Messe bis zum „cum sancto spiritu" beynahe die Hälfte des Ganzen ausmacht, so findet schicklich hierbey die Abtheilung statt. Die Namen der Subscribenten werden dem Werke beygedruckt. Es steht zu hoffen, dass gebildete Künstler, die diesen überlegenen Componisten zu schätzen wissen, gleichwie die im contrapunctischen Gesange vorgerückten Singvereine, der Subscription beytreten werden. Man kann in jeder Musik- oder Buchhandlung subscribiren.

Zürich, im September 1832.

Hans Georg Nägeli.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

L. Schröters sechs Bundeslieder für Lehrer-Vereine.

Für 4 Männerstimmen. Partitur nebst einzelnen Stimmen.
Quer gr. 8. $\frac{1}{3}$ Rthlr.

Lieder für Schullehrer-Conferenzen wie diese, sind bis jetzt noch nicht vorhanden und können auch für *solche*, weder hinsichtlich ihres Textes noch ihrer herrlichen *Composition*, nicht treffender und passender gewünscht werden. Es weht darin ein inniger und erhebender Berufsgeist, der Geist, Herz und Gemüth mit gleicher Wärme anspricht und zur feyerlichen Erhebung dieser Conferenzen viel beytragen wird.

Bey J. A. Mayer in Aachen ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Neue Liedersammlung
für
Gymnasien, höhere Bürger-, Töchter- und Elementar-Schulen.
von
Peter Baur,
Gesanglehrer am Gymnasium zu Aachen und Docenten am methodologischen Lehrcursus daselbst.
Zweytes Heft,
enthaltend drey- und vierstimmige Lieder.
Quer-Quart elegant geheftet. Preis 12 gGr.

☞ Schulen erhalten bey Abnahme einer Partie bedeutenden Rabatt.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. F. Götz sechs leichte Violin-Duetten

für Anfänger $\frac{1}{3}$ Rthlr. Anfängern werden sie eben so instructiv als angenehm und ermunternd seyn, denn sie haben Klang und artige Melodieen ohne alle Schwierigkeiten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. № 42. 1832.

Recension.

Der Alchymist. Romantische Oper in drey Aufzügen, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Vollständiger Klavier-Auszug von Ferd. Spohr. (Eigenth. des Verl.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 7 Thlr.

Die schon vor einigen Jahren von unserm L. Spohr geschriebene Oper wurde im Januar des laufenden Jahres, nachdem ihr Erscheinen in den Monatsberichten neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen angezeigt worden war, einem Theile der Liebhaber unserer Kunst bekannt. Die Aufträge mehrer Opernfreunde konnten jedoch nicht befriedigt werden. Es mussten also damals im Verhältnisse nur wenige Abdrücke des Klavier-Auszuges abgezogen worden seyn; oder der Auszug war noch nicht vollständig vorhanden, zu welcher Vermuthung sich einige Gründe finden. Der Arrangeur der meisten Hauptwerke unsers Componisten und auch dieser Oper war Louis Spohr's Bruder, Ferdinand, der sich ebenfalls als guter Violinspieler auszeichnete. Ferdinand Spohr ist aber im Laufe des vorigen Jahres in Cassel gestorben. Vielleicht war diese Oper sein letztes Arrangement, das er vollendete, bis auf die Ouverture, welche von Jul. Schladebach für das Pianoforte bearbeitet worden ist. Kurz die Einsendung dieser Arbeit erfolgte erst vor ganz kurzer Zeit; die Ausgabe wird also als eine Neuigkeit angesehen werden müssen, die auch im Auszuge bis jetzt nur in den Händen sehr weniger Musikfreunde seyn wird. Wir beeilen uns mit der Anzeige dieser Oper um so mehr, da wir nicht allein hoffen dürfen, vielen Freunden des sehr geachteten Tondichters damit gefällig zu werden, sondern auch um wenigstens einigermaassen damit einer Ungerechtigkeit entgegen zu wirken, die teutschen Opern-Componisten von teutschen Theatern nur zu oft angethan wird. Man lässt leider fast in der Regel teutsche Erzeugnisse auch wahrhaft ausgezeichneter Männer Jahre lang ruhig schlafen und zieht ihnen oft sogar sehr abgeschmackte Producte der leichtfertigsten Ausländerey ungescheut vor. Das ist nun auch mit dem Alchymisten geschehen. Auf wie vielen Theatern ist denn, ausser dem noch immer seligen Cassler Theater, der Alchymist gegeben worden? — Wenn wir auch gern zugestehen, dass die Theaterdirectionen, selbst solche, die sich einer höhern Unterstützung erfreuen, auf die einmal herrschend gewordene, der Oberflächlichkeit und dem leeren Sinnenkitzel zugewandte Liebhaberey des grossen Haufens Rücksicht zu nehmen haben, da der Aufwand, den jetzt bey den übermässigen Anforderungen tüchtiger Sänger und Sängerinnen und bey den wieder Mode gewordenen kostspieligen Decorationen ein nur einigermaassen ausgezeichnetes Opernwesen nöthig macht, in der That höchst bedeutend ist: so sind wir doch überzeugt, dass die meisten unserer fürstlichen Theater-Intendanten darin zu weit gehen und dadurch sich eine Verschuldung zuziehen, die nicht leicht wieder gut zu machen ist. Mit einiger pflichtgemässer Anstrengung und folgerechter Beharrlichkeit könnte mindestens in den Hauptstädten weit mehr und Besseres geleistet werden. Wann die Zauberruthe des guten Willens und der Aaronsstab auf dem Altare der Vaterlandsliebe grünen wird, dann wird's gewisslich besser. Bis zu diesem innern Frühlinge wollen und müssen wir uns bescheiden und in Geduld fassen. Können doch Alle, die unsers Sinnes sind, sich in ihren freundlichen Zimmern und bey kalter Witterung in ihren glücklichen Gewächshäusern ein angenehmes Klima bereiten. Es ist doch eine Zuflucht!

Unter solchen Umständen hat es nun auch ein Recensent teutscher Opern gewöhnlich sehr schlimm.

Hören kann er sie nicht, denn man gibt sie erst um etliche Jahre später, als sie gedruckt worden sind; die Partitur bekommt er grösstentheils nicht in die Hände; in den Klavier-Auszügen werden immer noch äusserst selten die Eintritte der Hauptinstrumente und noch seltener mit kleinen Noten die nicht zu spielenden Nachahmungen angegeben, die aber dem aufmerksamen Beobachter sehr zuträgliche Fingerzeige seyn würden; Textbücher fehlen ihm in der Regel ebenfalls, denn bis jetzt hat, so weit wir uns deutlich erinnern, es noch keine Verlagshandlung der Schott'schen in Mainz nachgethan, der Musik das Gedicht vordrucken zu lassen. Durch alle diese Hinderungen muss er sich durchschlagen einzig und allein mit der papiernen Waffe des Klavierauszuges in der Hand, von welchem er auch noch weissagen soll, ob der Arrangeur Hölty's Sprüchlein auswendig gelernt und ins Gewissen prakticirt hat: Ueb' immer Treu und Redlichkeit bis in dein kühles Grab. So eine Art Haruspizen-Natur, die aus den Eingeweiden der Opferthiere prophetische Vorbedeutungen zu geben geruht, möchte er sich anschaffen und mit Divinationszungen reden, wie der Obermeister des Ammon in der libyschen Wüste. Glück zu, schwarzer Bruder (ich meine meinen Recensentengeist) und schreite kühn zur Ouverture.

Dass nun diese Ouverture nicht von Auber, noch von Rossini, auch nicht von Mercadante oder derselben Einem entnommen ist, das wagen wir mit der grössten Zuverlässigkeit zu behaupten; sie ist ein gehaltreiches, etwas unheimliches, viel modulirendes, zuweilen enharmonisch gewundenes Musikstück, das sich nicht für Alle so leichthin spielen lässt, aber, gut vorgetragen, charakteristisch wirkt, auch am Pianoforte, wovon hier streng genommen nur zu reden ist, da wir es ohne anderweitige Mittel allein mit dem Klavier-Auszuge zu thun haben. Nach einem kurzen, ernst würdigen Adagio im ganzen Tacte folgt ein durchgeführtes Allegro moderato, $\frac{3}{4}$, C moll, das sich zum Schlusse in C dur wendet, worin es eine kurze Zeit angemessen sich freundlich bewegt. Dabey bemerken wir gleich im Voraus, dass alle Nummern der Oper auch einzeln abgelassen werden. Der Preis der einzelnen Stücke ist auf dem Titelblatte angezeigt worden. Die erste Scene spielt im Hofraume eines verfallenen Maurischen Schlosses nahe bey Granada, auf welches eine Zigeunerschaar loswandert, die nach kurzem, leisem Vorspiele, noch in der Ferne einen Chorgesang, Anfangs fünfstimmig mit zwey Sopranen, dann vierstimmig hören lässt, wechselnd im $\frac{6}{8}$- und $\frac{3}{4}$ Tacte (Moderato, G dur), seltsam bewegt, wie das Leben der dunkeln Horde, unterbrochen vom eingemischten Sologesange des Lopez (Tenor). Das Ganze hat etwas anziehend Romantisches, also den Zigeunern und der neuen Dichter-Schule Analoges. In No. 2 (Allegro, $\frac{12}{8}$, D moll) lernen wir in einer leidenschaftlichen Arie die südlich fühlende Paola kennen, die uns das Weh verstossener Liebe singt, eine Situation, die vorzüglich wirksam fast allein der Bretterwelt angehört. Im gegenwärtigen Falle bekommt die Scene jedoch auch Bedeutung für die Kammer durch den genauen Zusammenhang mit No. 3, einem Duettino der gekränkten Paola und der unschuldig schönen Inez, Andantino, $\frac{6}{8}$, G moll, mit G dur und $\frac{6}{8}$ wechselnd, wie das Zarte der verschämt jungfräulichen Inez mit dem heftig Lodernden der Paola wechselt. Gleich daran schliesst sich No. 4, vereint mit dem vorigen durch Paola's Recitativ, die aus der Inez Gesange erfuhr, dass die Jungfrau liebt. Sie hört kommen und verbirgt sich. Vasquez, der Inez Vater, erscheint und bald darauf Alonzo, ein junger, vornehmer Spanier. Beyde machen sich uns im Melodrama bekannt. Des Vasques Reden sind geheimnissvoll; er grüsst das Licht der Nacht und hofft seinem Ziele nahe zu seyn, dass sich ihm noch heute das Räthsel der Natur enthülle. Wir merken leicht, dass der Alchymist vor uns spricht, so wie die Zwischenreden Alonzo's des Jünglings feurige Liebe offenbaren, der nun endlich seinem Heile, der schönen Inez, auf die Spur gekommen ist. Inez freut sich der Rückkehr des geliebten Vaters und öffnet ihm die Thür. Alonzo bleibt allein vor dem Hause und besingt (No. 5) im zärtlichen Recitative den Reiz des holden Bildes; sein Jugendglück spricht sich im Entschlusse aus, durch keinen Glanz der Macht, selbst nicht durch der fernen Aeltern Mahnung sich von ihr hinweglocken zu lassen. Im Adagio, $\frac{3}{4}$, A dur, redet er in sanften Weisen sehnsuchtsvoller Empfindung die greisen Hallen ihres Aufenthalts an, nicht darum zu trauern, dass sie zerfallen sind, da sie die schönste Rose schmückt. Und im All. moderato, $\frac{4}{4}$, A moll, fragt er in vielfach modulirten Tönen, ob der Geliebten keine Ahnung sage, welche Gefühle für sie glühen — dann im All. molto, A dur, jubelt es auf in seiner Brust, dass er einst nach Kampf und Schmerzen die Ersehnte sein nennen

werde. Ganz in des Componisten Weise durchgeführt, wird die Scene, von einer gesunden Tenorstimme vorgetragen, von guter Wirkung seyn.

No. 6. Ramiro (Bass) erscheint, von den Zigeunern begleitet, und bringt vor den Fenstern der Inez sein Ständchen. Die Scene ist also vor Vasquez Wohnung, welche durch eine Gallerie mit einem alten Thurme in Verbindung steht. Des Ritters Ständchen ertönt Moderato, $\frac{3}{4}$, D moll, wozu der Chor der Zigeuner in D dur schön munter sich hören lässt. Inez zeigt sich nicht, worüber sich der lauschende Alonzo freut. Ramiro versucht die zweyte Strophe in derselben Weise. Sein Zorn wächst, und nachdem er kaum die dritte begonnen hat, singt er entrüstet zu den Zigeunern: „Brecht ab! Es ist umsonst, sie will nicht hören!“ und setzt im Recitative den Ausbruch seines Zornes fort, der wie das Drohen eines übermüthig Mächtigen daherbraust, der mit Gewalt erreichen will, was dem Bittenden versagt wird. Alonzo ist klug genug, sich der Ueberzahl nicht zu entdecken. Während der Wiederkehr des ersten Moderato sinnt Ramiro, ob er nicht gleich Gewalt brauchen soll; der Chor wiederholt sich, doch in Moll. Der erfahrene Lüstling beschliesst, erst den Alten aus diesen Mauern zu entfernen, der, vor dem heiligen Gerichte als Zauberer angeklagt, zu Gottes Ehre brennen soll, damit die Tochter sein werde.

No. 7. Finale. Alonzo dankt dem Himmel, nachdem er sich allein sieht, im kurzen Recitative, dass er den schrecklichen Plan kennen lernte, um ihn zu zerstören. Im Thurme zeigt sich durch die Nacht ein heller Schimmer. Die Musik lässt in wirbelnden Bässen *pp.* ein All. molto eintreten, das sich bald wachsend aufwärts drängt bis zu einem starken Schlage eines dröhnenden, übermässigen Quintsexten-Accordes, wozu im Thurme eine Explosion erfolgt; die Flammen lecken durch die Fenster. Vasquez im Thurme ruft: „Weh! Alles hin!“ Inez stürzt heraus, sieht die rothe Gluth und meint den Vater verloren. Vergebens strengt sie sich an, die Thür zu sprengen und ist ausser sich, dass keine Hülfe vorhanden ist. Da erschallt Alonzo's Stimme. Er sprengt die Thür und eilt in das Haus. Sie glaubt ihn zu vernehmen (sie muss ihn kennen); sie zweifelt (sie muss ihn lieben); sie ruft hierher! Er erbricht die Thür des Thurmes und trägt den bewusstlosen Vater heraus, der in freyer Luft bald wieder zu sich kommt. Noch in halber Betäubung warnt er sie vor seiner Schöpfungsstätte, dass sie den schlummernden Löwen nicht wecke, der auf dem Gluthenbette ruht. Entsetzt glauben Beyde, dass sein Geist zerrüttet ist. Vasquez kommt zu heller Besinnung, erblickt die Flammen im Thurme und klagt, dass sein Unglück kein blosser Traum ist: der Löwe ist in seinem Grimme erwacht, der weisse Adler entfloh und mit ihm all' sein Hoffen auf den Stein der Weisen, nach dem er nun so lange vergebens trachtete. Alonzo tröstet die Tochter, dass bald des Vaters Herz sich wieder zu ihr wenden werde und ermahnt sie, dem Himmel für des Vaters Rettung zu danken. Ihm, dem zugesandten Retter, singt sie heissen Dank. Alonzo ist beglückt; der Vater klagt fort über die verlorene Hoffnung und im schönen Terzett schliesst der erste Act.

Den zweyten Act eröffnet ein Duett (No. 8) des Ramiro und der Paola (einer gebornen Maurin), die den Ramiro liebt und sich nun um der Inez willen zurückgesetzt sieht. Sie kündet dem unruhig auf Lopez Harrenden Rache an, wenn er fortfährt sie zu kränken, und lässt sich im Fortgange selbst zur Bitte herab, ihr Lebensglück nicht zu vernichten. Ramiro bleibt hart und ihre Leidenschaften stürmen auf. Der Componist liebt besonders in Duetten ausgeführte Wiederholungen. So auch hier. Wir halten solche Verlängerungen selten für dramatisch wirksam. In solchen brausenden Situationen ist das rechte Maass am schwierigsten zu finden. Kurz können sie nur in ausserordentlichen Fällen seyn, und lang, mit Wiederholungen durchgeführt, wird leicht zu viel. No. 9 bringt Recitativ und Arie Paola's, die durch eine verborgene Thür eintritt, die, wie wir erfahren, dem Unterdrücker selbst unbekannt ist. Sie ist entschlossen, sich unter die Räuber zu mischen, die Inez entführen sollen; sie will das Fräulein warnen, will das Gelingen der That zu hindern suchen. Dann im Vivace schwärmt sie sich, heftig erregt, in glückliche Tage zurück, nach deren Wiederkehr sie verlangt, bis sie im kurzen Zwischenrecitative seines Spottes gedenkt, worauf sie in ein Rache-Allegro ausbricht, das in langen Kraftgängen, weit mehr durch seltsame Tonwendungen als durch Rouladen schwierig, eine starke Bravourstimme fordert. Dagegen im vollen Contraste erklingt in No. 10 das ariettmässige Andantino ($\frac{12}{8}$, G dur) der sanft liebenden Inez höchst mild und doch innerlich bewegt; ein einnehmender, auch durch schöne Begleitung ausgezeichneter Gesang. No. 11. Duett

zwischen ihr und dem sich nahenden Alonzo. Nach dem wohlgesungenen Recitative, mit dem Anfangs zögernden, dann fest ausgesprochenen Bekenntnisse ihrer Liebe beginnt das All. vivace, $\frac{4}{4}$, As dur, in einer Jessonda-ähnlichen Stimmung und Führung. No. 12. Erschreckt gewahrt sie das Nahen einer Volksmenge, in welcher der glückliche Alonzo Landleute sieht, die nach vollbrachtem Tagewerke die Lust des Abends feyern wollen. Und sogleich ertönt auch wirklich ihr ländliches Lied zum Preise des Abends, zwischen welchem Lopez seine verkappten Zigeuner ermahnt, die schöne Inez zu greifen, was er jedoch selbst bald darauf für zu früh erklärt. Im Ritornell des Chores hört man Paola's Klage, dass sie, bewacht, der Bedroheten keine Warnung zuflüstern könne. Inez fühlt ein Bangen und will fort: Alonzo, wenn schon ohne Furcht, will ihr folgen. Da bittet Lopez in No. 13 die Sennora, sich nicht zu entfernen und ihrem Feste nicht den Glanz ihrer verherrlichenden Schönheit zu entziehen. Alonzo verspricht zu bleiben. Paola wird jetzt thätiger und fragt singend an, ob sie das Lied von Inez Castro, die wehrlos endet durch des Mörders Dolch, oder ein anderes zum Besten geben soll. Alonzo erbittet sich ein Lied der Minne, bemerkend, dass er ihre Stimme schon irgend ein Mal vernahm. Paola lässt in No. 14 eine Romanze ertönen, mit hinzutretendem Chore, wo die Vorsängerin in den Zwischenspielen desselben ihre Warnungen von Strophe zu Strophe immer deutlicher anbringt und endlich die Mahnung zur Flucht laut werden lässt. Inez bebt und Alonzo will sich mit ihr entfernen (Anfang des Finale). Lopez dagegen verlangt zum Danke, dass die Schönheit es ihnen noch vergönne, sie mit einem Tanze zu ehren, der sich sogleich ordnet. Dazu erklingt ein Chorgesang, $\frac{3}{4}$, Moderato. Enger und enger wird Inez von den Tanzenden umringelt, und bald zu den Worten: „Fasst dich die starke Hand" stürzt sich die Musik ins Presto. Inez ruft um Hülfe; Paola singt Weh! Alonzo wird von den nach ihm ausgesandten Dienern seines Vaters schnell entwaffnet und unter der Anführung des Cosme festgehalten. Der des gelungenen Streiches frohe Zigeunerhauptmann Lopez singt dem betroffenen Jünglinge, dass er die Schöne zum letzten Male gesehen; Paola verheisst ihm dagegen, die Geliebte zu retten. Alonzo wird von der Dienerschaft seines Vaters abgeführt, als Vasquez, der Inez Vater, der geliebten Tochter zu Hülfe eilt, All. moderato, $\frac{12}{8}$. Seine Hülfe ist umsonst: der wild leidenschaftliche Ramiro hat ihn als Zauberer vor der Inquisition verklagt, die ihre Schergen sendet, den Unglücklichen in ihre Höhlen zu schleppen. Im wilden Presto freut sich Ramiro seines guten Glückes, womit das frisch vorwärts schreitende Haupt-Finale endet.

Der dritte Act lässt uns zuvörderst Don Vasquez im Kerker des heiligen Gerichts sehen. Auf seinem Strohlager träumend singt er (No. 16) einen sonderbaren Sang, der den Titel Vision führt und im Adagio anhebt, alchymistisch dunkel. Beym Eintreten eines Inquisitionsrichters hebt es sich zum halbwachen All. molto, das nach kurzer Dauer auf den Ruf des Richters mit dem Erwachen des Gefangenen schliesst und in Gespräch übergeht. Im Recitative No. 17 vernehmen wir von Vasquez, dass er ergeben auf seinen nahen Tod auf dem schrecklichen Holzstosse gefasst ist, nur für sein verlassenes Kind auf sturmbewegter Erde bangend. Und im sanften, sehr schönen Larghetto, $\frac{3}{4}$, fleht er zum Himmel um Glück für sie, was ihm des Ewigen Rath versagte. Aus seinem Kerker führt uns die Kunst der Verwandlung in Ramiro's Schloss zur Angst und Sehnsucht der armen Inez, die im All. agitato, $\frac{3}{4}$, G moll, die niederbeugende Pracht ihres Kerkers bejammert, bald nach kurzem Recitative in Larghetto con moto, $\frac{9}{8}$, übergehend, das sich in elegisch schöner, dem Verfasser ganz vorzüglich eigener Haltung trauernd fortbewegt. No. 19. Fest in Ramiro's Palaste mit Fandango und Chorgesang. Der Wüstling hofft durch den verlockenden Reiz des aufregenden Tanzes Gefühle in ihrer Brust zu wecken, die ihm günstig sind. Er kennt die Reinheit nicht: die wilde Lust schärft ihren Schmerz. Paola singt für sich: „Ha, sobald er sie verlässt, stör' ich dieses Freudenfest" und steckt der Jungfrau heimlich einen Zettel zu. Kaum hat sie ihn gelesen, so unterbricht ihr Weheruf (No. 20) den Chor im Presto, $\frac{4}{4}$, das schnell recitativisch wird. Sie hat die Gefangennehmung ihres Vaters erfahren und dass Ramiro sein Ankläger ist. Er verspricht ihr, den Vater zu retten, wenn sie ihm Liebe schenkt. Im Duetto, All. vivace, $\frac{4}{4}$, F moll, singt sie das Ungestüm ihrer Trostlosigkeit und Ramiro die schnöde Freude seiner Hoffnung, deren Sinken seine Rohheit durch ausgemalte Beschreibung des schrecklichen Flammentodes wieder zu heben versucht. In Verzweiflung erklärt sie sich endlich unerschütterlich: „Magst du denn dein Werk vollenden, tödten ihn, der

nichts verbrach, rein aus deinen blut'gen Händen folg' ich bald dem Vater nach." Die ganze Führung und duettirende Verwebung ist unverkennbar Spohr's Weise.

No. 21. Finale. Andante moderato, ¾. Das müssig neugierige Volk hat sich in aller Frühe auf dem freyen Platze vor dem Inquisitions-Gebäude versammelt und begrüsst in frommer Art den ersten Morgenstrahl der aufsteigenden Sonne. Der Chor ist harmonisch schön gearbeitet und doch keinesweges überladen, was in solchen Gesängen stets mehr verdirbt, als gut macht. Im All. vivace, ¾, tritt Alonzo auf und dringt auf Einlass in das Haus des furchtbaren Gerichts. Die Soldaten, die hohe Abkunft des Jünglings ehrend, öffnen. Unterdessen wünscht wenigstens der gläubig erwartende Chor des von fremdem Unglücke nicht ungern gerührten Volks dem armen Sünder, dass er sich vor seinem Ende mit Gott versöhnen möge. Ihrem ziemlich gemüthlichen, sehr ächt gehaltenen ¾ Chore folgt All. agitato, ¾. Inez stürmt heran und will in das Haus. Jetzt wissen die Soldaten ihre Pflicht und rufen: Zurück! Der Tochter Angst drängt gewaltig. Es ist nicht das Drängen hoher Abkunft: die Söldner bleiben fest: „Wir dürfen nicht!" Zum Glück ist Inez schön. Das rührt die harrende Schaar des Volks; es bittet selbst für sie und die Soldaten geben nach. Indem nun die Entflammte ihnen den Segen der heiligen Jungfrau wünscht, erscheint Ramiro und eilt auf Inez zu. Sie fleht die Wache an, sie vor diesem Manne zu schützen. Umsonst. Da wendet sie sich zu dem nächsten Haufen; es sind Alonzo's Diener und Cosme nimmt sich des hülflosen Mädchens an. Ramiro nennt sie in der ersten Wuth Schurken, lenkt aber sogleich verschlagen wieder ein, wird höflich und gibt die Entsetzte für seine Schwester aus. Sie widerspricht; er nennt sie geisteskrank — und Cosme, der den Bösewicht nicht durchschaut, überlässt sie endlich, trotz aller Gegenrede der Gequälten, dem Wüthrich. Da entreisst sie in ihrer Verzweiflung einem der Diener schnell ein Schwert, sich zu morden, was ihr Ramiro bald wieder entwindet und sie mit sich fortreisst. Nicht ohne Antheil steht die Menge: nur wagt Niemand, für sie etwas zu thun. Eine kurze, spannende Stille. — Da erschallt's von einer Seite des Haufens: „Ha, seht den Zauberer! Er ist frey!" Alonzo und Vasquez erblicken die schnöde Behandlung der Geliebten. — Ramiro ist wuthbetroffen. — Endlich klirren Don Alonzo's und Ramiro's Schwerter. — Allgemeiner Antheil. — Ramiro stürzt. Da drängt sich Paola durch die Menge, sich selbst anklagend, dass sie in Eifersucht den Dolch in des Gefallenen Feindeshände gegeben. Inez erkennt sie und dankt ihrer Hülfe. Paola erwiedert, nur ihm gehöre ihr Herz: sie hasse jene alle, die ihr Lieb und Leben mit ihm entwendeten — und wirft sich vor dem Verwundeten nieder, der noch athmet. Ramiro erkennt sie und bittet sie um Vergebung, die ihm nicht versagt wird. Seine Wunden will sie pflegen und dann für ihn in ein Kloster sich verschliessen. Sie folgt ihm, als er fortgetragen wird. Alonzo bittet um Inez Hand, die der vom Geliebten seiner zärtlichen Tochter zwey Mal gerettete Vasquez nicht verweigern mag. Schnell, wünscht Alonzo, sollen sich Alle nach seiner Heimath zu seinem Vater begeben, der die schöne Braut zu sehen verlangt, und in einem freundlichen All. moderato lassen sich die drey Beglückten einzeln und vereint hören, vom Antheile des Chores begleitet, den gegen das Ende einige Trugschlüsse verlängern, ohne den heitern Eindruck des Beruhigungsschlusses zu stören.

Ueber die Art der Musik im Allgemeinen haben wir bey der allgemeinen Bekanntschaft, die sich der Verf. längst erwarb, nichts weiter zu sagen, als dass es eben Spohr's Harmonieen sind, deren besonderes Wesen für diese Oper wir nicht kürzer, aber auch nicht bestimmter zu bezeichnen wüssten, als wenn wir sie zwischen Faust und Jessonda stellen, in deren beyderseitige Art sie sich bald mehr, bald minder theilt. Druckfehler haben wir nur wenige bemerkt und keine so bedeutenden, dass wir sie näher zu bezeichnen genöthigt wären.

Nachricht.

Berlin, den 4ten October. Endlich ist es Zeit, mein verehrter Freund, dass ich mein langes Stillschweigen durch einen gedrängten Bericht über die Kunstereignisse in hiesiger Residenz im Laufe des verwichenen Vierteljahres wieder gut mache. Hoffen Sie indess nicht, dass ich viel Erfreuliches zu berichten hätte. Auch hier, wie fast überall, ist Vieles im Rückschreiten begriffen, was die productive und ausführende Tonkunst betrifft. Doch wird hoffentlich diese Krisis zu einer Regeneration

neu sich entwickelnder Geisteskräfte führen, welche dann auch auf den Kunstgeschmack den entschiedensten Einfluss ausüben werden. Bis dahin bewegt sich Alles im gewohnten Gleise mehr oder minder mittelmässig fort.

Mein letzter Bericht schliesst mit der Mitte July's. Diese Epoche bezeichnete die letzte Aufführung der viel und verschiedenartig besprochenen Oper: „Robert der Teufel," welche durch den erfolgten Abgang des Fräuleins v. Schätzel (jetzigen Madame Decker) von der Königl. Bühne, zur Ruhe gekommen ist. Es gaben die Sängerinnen, Mad. Pirscher, Dem. Meisselbach, Dem. Sicard und Dem. Neureuther mehre Gastrollen mit mässigem Erfolge und getheiltem Beyfalle. Nur Mad. Pirscher konnte durch ihre starke Stimme, obgleich noch wenig kunstgebildet, in Hinsicht der Nothwendigkeit, eine zweyte Sängerin zu erhalten, ein vorläufiges Engagement gewinnen. Es ist zu hoffen, dass bey fortgesetztem Fleisse und gutem Unterrichte diese von der Natur günstig ausgestattete Sängerin einst noch ihre Brauchbarkeit für die Oper bewähren wird. Dem. Meisselbach habe ich nicht gehört. Dem. Sicard soll eine Sängerin ersten Ranges gewesen seyn, jetzt aber sind nur noch Reste einer passirten Stimme in den Mitteltönen vorhanden. Dem. Neureuther aus München ist erst 1½ Jahr bey dem Theater zu Pest in ersten Rollen beschäftigt gewesen, im Besitze einer starken, klangvollen Sopranstimme, Jugendkraft und guter Theatergestalt. Mit diesen Mitteln bedarf die junge Sängerin nur guter Anleitung, um recht brauchbar zu werden. Partieen, wie die Rezia in Oberon, Rebecca im Templer, und Donna Anna in Don Juan, sind für jetzt noch über ihre Kräfte.

Als erste Sängerin ist Dem. Grünbaum vom Königsstädter Theater jetzt bey der Königl. Oper angestellt. Die von derselben gewählten drey Debüt-Rollen waren: Amazili in Spontini's „Cortez," Elvira in der „Stummen von Portici" und Zerline in Mozart's „Don Juan." Die erste Partie hat Dem. Grünbaum bereits drey Mal mit grosser Kraftanstrengung, in den gefühlvollen Gesangstellen und Recitativen besonders befriedigend, durchgeführt, so dass im Ganzen ihre Leistung jede billige Erwartung übertroffen hat. Im Besitze einer angenehmen Sopranstimme von hinreichendem Umfange, reiner Intonation und zweckmässiger Ausbildung, hat die junge Sängerin bereits viel im declamatorischen Vortrage gethan, und zeigt überhaupt eben so viel richtiges, natürliches Gefühl und Freyheit von Verkünstelung, Manier und Affectation, als bereits praktisch ausgebildetes Darstellungs-Talent und musikalische Sicherheit. Nur verträgt ihre, mehr dem sentimentalen Gesange zusagende, zarte Stimme keine zu übermässige Anstrengung, wenn nicht eine gewisse Schärfe eintreten und die Frische des Tons vorzeitig verloren gehen soll. Desshalb halten wir Dem. G. für heroischen oder effectvollen Gesang am wenigsten geeignet, so gelungen auch ihre Amazili erschien. Weniger war diess der Fall bey der, grosse Volubilität der Stimme erfordernden, und zugleich sehr stark instrumentirten Partie der Auber'schen Elvira, welche früher Fräul. v. Schätzel unübertrefflich schön sang. Zerline wurde so einfach und natürlich von Dem. Grünbaum gesungen und dargestellt, als es diese Rolle unbedingt erfordert. Leider fand nur eine so unsichere Vorstellung der Oper Don Juan statt, dass der Missmuth des Publicums dadurch erregt wurde. Dem. Neureuther sang die Donna Anna sehr ängstlich, obgleich Manches recht gelungen; durch das entmuthigende Benehmen eines Theils der Zuhörer aber verlor die junge Sängerin endlich alle Fassung und kam in der letzten Scene ganz aus dem Zusammenhange. Madame Pirscher sang die Donna Elvira zum ersten Male, theilweise unsicher und noch ziemlich roh und heftig markirt, obgleich die erste Arie recht rein und gelungen. Don Juan wurde von Hrn. Hammermeister (statt des auf einer Kunstreise nach England und Frankreich begriffenen Sängers Blume) recht verdienstlich gesungen, jedoch zu matt gespielt. Hr. Hoffmann sang den Ottavio nicht sicher genug, Manches recht ausdrucksvoll, nur häufig die Töne zu stark herausgestossen. Die ganze Oper gewährte keinen erfreulichen Eindruck, und gab den niederschlagenden Beweis, dass ächter Kunstsinn häufig dem Schlendrian der alltäglichen Gewohnheit oder der Kassenrücksicht geopfert wird.

In der letzten Vorstellung von Cortez sang Hr. Hammermeister den Telasco charakteristisch angemessen, nur häufig zu stark angestrengt, wodurch der Ton seiner Barytonstimme etwas unangenehm Gepresstes erhält. Seit dem Juny ist auf der Königlichen Bühne nur eine neue Oper: „Der Bergmönch," von Wolfram, drey Mal mit mässigem Beyfalle gegeben, ohne einen bleibenden Eindruck zurückzulassen. Ueber die Composition selbst ist

in diesen Blättern früher schon öfters die Rede gewesen, auch der Klavier-Auszug gedruckt.

Das Königsstädter Theater verlor seine einzige Sopran-Sängerin durch den Uebertritt der Dem. Grünbaum zur Königl. Bühne. Dem. Hähnel kehrte im September von ihrer Urlaubsreise zurück und trat in Bellini's Piraten und der Straniera wieder auf. Die Capuleti und Montecchi haben, in Ermangelung der Giulietta, zurückgelegt werden müssen. — Hr. Jäger aus Stuttgart, früher Mitglied dieses Theaters, und Mad. Kraus-Wranitzky geben jetzt Gastrollen. Ersterer ist als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier von Sevilla," Sargin, Sohn und Gianettino in der „diebischen Elster," auch als George Brown in der „weissen Dame" mit vielem Beyfalle aufgetreten. Der Vortrag dieses Tenoristen scheint mehr Ausbildung gewonnen, dagegen die Stimme an Klang verloren zu haben, wenigstens in der Gleichmässigkeit und Verbindung der Mitteltöne; die hohen Töne sprechen Hrn. J. vorzüglich gelungen an, auch ist sein weicher, gefühlvoller Gesang im Adagio oft von einnehmender Wirkung, besonders auch im Vortrage von Romanzen und Liedern. Madame Kraus-Wranitzky hat die Sophie in „Sargin" und Ninetta in der „gazza ladra" sehr reich verziert, mit starker Stimme und viel Ausdruck, nur zuweilen zu manierirt und verkünstelt, gesungen. Die Künstlerin erhielt lebhaften Beyfall. Mad. Stoll aus St. Petersburg hat als Miss Anna in der „weissen Dame" nur ein Mal debutirt. Hr. Stoll zeigte sich als Schüler von Giuliani in sehr fertigem, geschmackvollem Guitarre-Spiele. —

Hr. Carl Blum ist als Regisseur der Königl. Oper angestellt. Die Tänzerinnen Dem. Fanny und Therese Elsler sind wieder hier angekommen und werden ihre Pirouetten von Neuem beginnen. — Zur Feyer des 15ten Octobers (Geburtstag des Kronprinzen) wird von der Königl. Hof-Bühne eine neue (doch, wie es heisst, bereits seit mehren Jahren eingereichte) Oper: „Irene," gedichtet von L. Rellstab, in Musik gesetzt von C. Arnold, vorbereitet. Auf der Königsstädter Bühne soll Meyerbeer's „Crociato" gegeben werden. Am 27sten September wurde in der Garnisonkirche ein hier noch unbekanntes Oratorium: „Das Gesetz des alten Bundes," aus der heiligen Schrift, nach *Dr.* Luther's Uebersetzung, weniger poetisch, als didaktisch und dogmatisch vom Ritter Bunsen (Minister-Resident des preussischen Hofes in Rom) zusammengestellt, mit Musik des hier anwesenden Ritters v. Neukomm, unter Mitwirkung der Mad. Milder, wie der Herren Bader und Devrient d. j., der Singakademie und Königl. Kapelle, von dem Componisten selbst einstudirt und trefflich geleitet, mit grosser Wirkung gegeben. Vorzüglich ergriff der Ausdruck in den zehn Geboten, Chören und Fugen. Die Soli enthalten schöne, ungesuchte Melodieen, haben eine meisterhafte Form, und sind, wie das ganze Oratorium, in einem würdig einfachen, edeln Style gehalten, welcher sich theilweise mehr der galanten Schreibart nähert, jedoch nie die Hoheit des Gegenstandes verletzt. Joseph Haydn, der Lehrer des Componisten, hat unverkennbaren Einfluss auf sein, dem Meister nahe verwandtes, kindlich frommes, heiteres Gemüth gehabt. Die Instrumentation benutzt alle neueren Effectmittel, und ist oft sehr reich, fast (in den Chören) die Singstimmen deckend. In den Solo-Gesängen ist diess weislich vermieden, und die Blase- und Blechinstrumente treten nur in den Ritornellen selbstständiger hervor. — Es ist von einer Wiederholung dieser Aufführung im Saale der Singakademie die Rede.

Auch am 3ten October wurde eine geistliche Musik, aus mehren Einzelnheiten bestehend, in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zwecke gegeben. Es zeichneten sich hierin die Herren Winter und Haupt als tüchtige Orgelspieler aus, indem sie Toccaten und Fugen von J. S. Bach, auch Vorspiele zu Chorälen von A. B. Marx sehr geschickt und fertig ausführten. Weniger günstig war die Wirkung der einzelnen Solo-Gesänge von Händel, J. Haydn, Graun, Girschner und Seb. Bach, da die Singstimmen von der Orgel zu stark übertönt wurden. Die Chöre und Choräle, von einzelnen Mitgliedern der Singakademie vorgetragen, waren der Grösse des Raums, bey mangelnder Orchesterbegleitung, angemessener. —

Nächstens wird die Wahl des künftigen Directors der Singakademie getroffen werden. Möge solche gerecht und würdig ausfallen, wie nicht zu bezweifeln ist.

Kurze Anzeigen.

I. Fantaisie pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano sur des motifs de l'opéra: Le Templier et la Juive composée — par Louis

Maurer. Oeuv. 60. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. avec Orch. 1 Thlr., avec Pfte 12 Gr.

II. Fantaisie pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou Quatuor ou Pfte, sur des motifs favoris d'opéra: „la Muette de Portici" composée — par Louis Maurer. Oeuv. 62. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.; av. Quat. 20 Gr., av. Pfte 14 Gr.

Dass der Componist für sein Instrument zu schreiben versteht, weiss Jedermann, der sich um die Tonkunst bekümmert, längst; dass er schön, brillant und sinnig mit aller Gewandtheit die wirksamsten Mittel zu gebrauchen weiss, hat er öfter, namentlich in seiner ausgezeichnet vortrefflichen Concertante für vier Prinzipal-Violinen (gedruckt bey Peters) bewiesen. Auch hier liefert er so wirksame Bravourstücke, dass wir jeden tüchtigen Concertspieler, der sie noch nicht kennt, mit Vergnügen darauf aufmerksam machen. Sie sind kurz, brillant und zeitgemäss für den Concertsaal und häusliche Gesellschaften. Das Klavier hat leichte Begleitung.

Kirchengesänge zum Diöcesan-Gesangbuche des Bisthums Constanz componirt — von H. G. Nägeli. 1 Heft. Zürich, bey H. G. Nägeli.

Die dem Freyherrn Ignaz Heinrich von Wessenberg zugeeigneten Gesänge sind höchst einfach, vorzüglich die erste Messe für Kinder. Sie ist zweystimmig, ohne alle Begleitung, denn der beygegebene Bass ist nur da, damit er, nach dem Verf., allenfalls auf dem Klaviere zur Begleitung zweyer Solo-Kinderstimmen mitgespielt werden kann. In der Kirche kann die Orgel-Begleitung wegfallen, oder sie darf nur ganz schwach seyn und nichts weiter erklingen lassen, als die vorgeschriebenen Töne. (Der Verf. ist bekanntlich kein Freund der Orgel.) Die Singstimmen schreiten nur in consonirenden Terzen und Sexten in gerader Bewegung fort. Die 10 mit teutschem Texte versehenen Sätzchen sind ganz kurz. Die zweyte Messe, auf die Sonntage nach Pfingsten, ist vierstimmig, gleichfalls in einfachen und kurzen Sätzen, in denen Liederartiges mit Motettenartigem wechselt, wie in der dritten, der heiligen Rogate-Messe (?), die nur keine mehrstrophigen Sätze hat. Darauf folgen fünf einfache Chorlieder und fünf Chorlieder mit Solostellen, oder fromme Rundgesänge. Die Lieder sind uns lieber, als die Messen.

Variations pour Flûte et Pianoforte concertantes composées — par A. Krollmann. Op. 16. (Propr. de l'édit.) Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

Schon in der Einleitung lassen sich beyde Spieler im ergötzlichen Wechsel hören, noch mehr in den sechs kurzen, wohlzusammengefügten Veränderungen, die beyden Theilen in die Ohren fallende Rouladen, aber durchaus keine Schwierigkeiten zumuthen. Die Ausgabe ist daher für leichte Unterhaltung und zum Vortheile etwas vorgeschrittener Schüler zu empfehlen.

Duo pour Harpe et Piano composé — par Conrad Berg. Op. 28. (Propr. des édit.) Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott.

Viel gedruckte Werke für Harfe und Pianoforte besitzen wir nicht, desto lieber wird es den Freunden dieser Instrumente seyn, mit einem neuen ihr Vergnügen anzufrischen. Das Ganze ist gefällig und für beyde Spieler nicht schwer. Es besteht aus einem mässigen All. risoluto, $\frac{4}{4}$, Es dur, das in D dur endet, worauf es unmittelbar in ein ganz einfaches Thema aus B dur übergeht, dem sechs Variationen, wechselnd für beyde Instrumente, folgen. Ein kurzes Larghetto, $\frac{6}{8}$, Es dur, leitet in ein artiges Schluss-Allegretto, quasi All., gleichfalls $\frac{6}{8}$, das ohne Anstrengung der Vortragenden erfreulich durchgeführt wird.

Zwey Polonaisen für das Pianof. componirt — von R. Stricker. Berlin, bey Gröberschütz und Seiler. Pr. 7½ Sgr. oder 6 gGr.

Zum Vergnügen für Tanzliebhaber und mittelmässige Pianofortespieler.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XIII. 1832.

Anzeigen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

H. Kohlhas praktischer Chorfreund.

Eine Mustersammlung religiöser Gesänge der besten Meister älterer und neuerer Zeit für kirchliche Chöre und Singvereine überhaupt, so wie für Pianofortespieler in Gott geweihten Stunden der Einsamkeit und im Zirkel frommer Familien. In gedrängter Partitur. 1stes Heft, enthaltend 100 vierstimmige Choräle mit sorgfältiger Textwahl aus den besten Gesangbüchern — theilweise mit mehren Bässen: nach Seb. Bach, Kittel, Vierling, Rink, Fischer, Umbreit, Rempt, Schicht, Hiller, Doles und den vorzüglichsten Choral-Componisten. gr. 4. Schön lithographirt, in eleg. Umschlage. ⅔ Rthlr.

Es ist von dieser Sammlung zu viel Gutes und Empfehlendes zu sagen, als es hier vollständig aufzählen zu können. Jeder Liebhaber kann dieses erste Heft vorräthig in allen Buchhandlungen vorläufig blos zur Ansicht erhalten, und wird sich daraus am besten selbst überzeugen, wie sehr nothwendig, erfreulich und gemeinnützig dieses Werk ist. Nur durch sie wird es möglich seyn, den erhabensten Theil aller religiösen Musik, den vierstimmigen Chorgesang, neu zu beleben, da sie Chordirigenten, Singvereinen u. s. w. für einen weit geringern Preis, als schlechte und incorrecte Abschriften kosten würden, die Mittel verschafft, die vielen Schwierigkeiten, welche dem vierstimmigen Chorgesange im Wege stehen, mit einem Male zu beseitigen, um so mehr, als die in der obigen Partitur stehenden Stimmen höchst sauber lithographirt zu 1 Rthlr. 6 Gr. oder 2 Fl. 15 Kr. (in Dutzenden zu 12 Rthlr. oder 21 Fl.) auch einzeln zu haben sind.

Neue Musikalien,

welche in den Jahren 1831 und (bis Mitte) 1832 bey T. Trautwein in Berlin erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen sind:

1) Instrumentalmusik.

Belcke, F., 6 Duos für 2 Bass-Posaunen oder 2 Fagotte. Op. 50. 10 Gr.

Klein, B., XV Variations p. 2 Violons, Viola et Basse sur un Thême espagnol. Op. 38. 20 Gr.

— Les mêmes en Partition. 12 Gr.

Löwe, C., Quatuor spirituel (Geistliches Quartett) p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 26. 1 Thlr. 10 Gr.

Ries, H., 12 Solos p. le Violon (d'une difficulté modérée). Op. 9. 2 Thlr.
(Auch in 3 Lief., jede einzeln à 16 Gr. zu haben.)

Westenholz, Divertissement p. Guitarre et Flûte ou Violon. L. 3. 12 Gr.

2) Pianofortemusik.

Bach, J. S., Grandes Suites, dites Suites anglaises. 5e et 6e Livr. à 14 Gr.

Bauer, Caroline, 2 Valses. 4 Gr.

Blum, C., Favorit-Walzer und Mazurka aus dem Zauber-Ballette: Arlequin in Berlin. 8 Gr.

Dörfeldt, A., 4 Masureks. 4 Gr.

Dorn, H., Fest-Ouverture zu 4 Händen. 12 Gr.

Dreschke, G. A., à la Prusse, à la Russe, à la Suisse. Trois Galops. 4 Gr.

Kelz, J. F., Andante und Rondo in leichtem Style für Violoncelle und Pfte. Op. 122. 8 Gr.

Löwe, C., Grosses Duo für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 18. 1 Thlr. 16 Gr.

Neithardt, A., Contretänze nach den beliebtesten Melodieen aus: Der Gott und die Bajadere. 8 Gr.

— Festmarsch zur Vermählung des Prinzen Albrecht von Preussen u. der Prinzessin Mariane der Niederlande. 6 Gr.

— Waffentanz der Amazonen aus dem Ballette: Die neue Amazone. 4 Gr.

— Die Rückkehr der Nachtigall. Dramatische Phantasie über Favorit-Arien von Mozart, Rossini und Weber, gesungen von Dem. H. Sontag. 12 Gr.

— Tyrolienne tirée de l'Opéra: La Fiancée p. Auber, variée. 8 Gr.

Rungenhagen, C. F., 6 Exercices. Cah. 1. Op. 33. 18 Gr.

Taubert, W., Ouverture zu der Oper: Die Kirmes. 8 Gr.

— Kirmeswalzer. 4 Gr.

3) Gesangmusik.

A. Kirchen- und geistliche Musik mit und ohne Begleitung.

Bach, J. S., Grosse Passionsmusik nach dem Ev. Johannis. Partitur mit dem Portrait von J. S. Bach. 6 Thlr.

— Dasselbe Werk im vollständigen Klavier-Auszuge von C. Hellwig. 4 Thlr. 12 Gr.

— Dasselbe Werk in ausgesetzten Chorstimmen (13te Lieferung der klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in wohlfeilen Chorstimmen). Subscriptionspreis 1 Thlr.

Händel, G. F., Te Deum zur Feyer des Sieges bey Dettingen i. J. 1743. Klavier-Auszug von C. F. Rex. 2 Thlr. 12 Gr.
— Dasselbe Werk in ausgesetzten Chorstimmen (12te Lieferung der klassischen Werke u. s. w.) 1 Thlr. 2 Gr.
Haydn, J., Die Schöpfung. Chorstimmen. 14te Lieferung.
Kähler, M. F., Cantate. Klavier-Auszug. 1 Thlr. 6 Gr.
Klein, B., Religiöse Gesänge für Männerstimmen mit Pfte. 7tes Heft. Op. 36. 8tes Heft. Op. 37. Jedes 1 Thlr.
— Hymnus nach dem neunten Psalm für Alt oder Mezzo-Sopran mit Pfte oder Orgel. Op. 39. 16 Gr.
Rapmund, J. C. F., 60 der gewöhnlichsten Kirchen-Melodieen zum Gebrauche in Schulen, dreystimmig gesetzt. Subscriptionspreis 8 Gr.
Rungenhagen, C. F., Motette für 4 Singstimmen mit Orgel oder Pfte. No. 4. Op. 30. 18 Gr. No. 5. Op. 32. 16 Gr.
Schmidt, J. P., Hymne für 4 Singstimmen mit Orgel oder Pfte. 8 Gr.

B. Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Crescentini, G., Neue fortschreitende Solfeggien, oder Einleitung zur grossen vollständigen Sammlung der Gesangs-Uebungen. Lief. 1. 2. Jede 1 Thlr.
Curschmann, Fr., 6 Gedichte von Göthe, Schiller, Uhland und Tieck für 1 Singstimme. Op. 4. Viertes Heft der Gesänge. 20 Gr.
Drey Lieder von Grüneisen, Michaelis und Heinemann. Componirt von X. Schnyder von Wartensee, J. Ritter von Seyfried und C. Reissiger. 8 Gr. (Jedes dieser 3 Lieder ist auch einzeln à 4 Gr. zu haben.)
Dreschke, G. A., Der Ritter und der Mönch. Zwey Romanzen für eine Bassstimme. 8 Gr.
Gernlein, R., Drey Canzonetten mit Pfte oder Guitarre. Op. 62. 4 Gr.
Granzin, L., Vierzehn Lieder für 1 Singst. Op. 5. 1 Thlr.
Hellwig, L., Nachruf an Göthe. 4 Gr.
— Nachruf an Zelter. 4 Gr.
Holtei, K. v., Dichter und Sänger. Eine Sammlung deutscher Lieder, gedichtet vom Componisten. 16 Gr.
Klein, B., 4 Gedichte v. Göthe f. 1 Singst. Op. 41. 20 Gr.
Nicolai, O., 3 Lieder für 1 Singstimme. Op. 3. 8 Gr.
— Duett für Sopran und Bass. Op. 14. No. 1. 8 Gr. No. 2. 6 Gr.
Reissiger, C., Gesellschafts-Lieder für 4 Männerstimmen, Partitur und Stimmen. Op. 73. Heft 1. 2. (Ohne Begleitung.) Jedes Heft. 16 Gr.
Rungenhagen, C. F., Des Sängers Klage, für Tenor. Op. 29. 8 Gr.
Schladebach, J., Der Dorfpfarrer, für 1 Singstimme mit Pfte und einem Chorale ad libitum. Op. 1. 6 Gr.
Schmidt, J. P., Volkslied: Das Vaterland Preussen. 6 Gr.
Taubert, W., 6 deutsche Lieder. Op. 6. 12 Gr.
— Die Kirmes. Komische Oper in einem Acte. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. Op. 7. 3 Thlr. (Sämmtliche Stücke hieraus sind auch einzeln zu haben).
Teschner, G. W., Collezione di Duettini da Camera. (Sammlung ital. Kammer-Duetten für verschiedene Stimmen.) Ital. und deutsche Worte. L. 1. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von G. Donizetti. 8 Gr. L. 2 u. 3 Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von C. Coccia. Jedes 8 Gr.

Teschner, G. W., Collezione di Canzonette, Barcarole e Calascionate napolitane, veneziane, siciliane etc. (Sammlung ital. Volkslieder). Ital. und deutsche Worte. 1stes Heft. 16 Gr.
— Canzone veneziana „benedetta sia la madre“ con variazioni per la voce di mezzo Soprano o Tenore. 4 Gr.
Wollank, F., Dithyrambe von Schiller. Für Solostimmen und Chor mit obligater Pianofortebegl. Op. 18. 16 Gr.
Zelter, Fr., Das Gastmahl. Gedicht von Göthe. Mehrstimmig ohne Begleitung. Fac-simile der Handschriften von Göthe und Zelter. 4 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten October. № 43. 1832.

Recension.

Erste Litaney, zweyte Litaney (beyde) de B. M. V. für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Contrabass und Orgel obligat, 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken ad libitum, von Carl Ludwig Drobisch. München, in der Königl. Bayerschen Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn. Eigenth. der Verl. Preis einer jeden 3 Fl. 36 Kr.

Unter den vielen, einem neuern Tonsetzer schwierig zu behandelnden, der katholischen Liturgie angehörigen Texten, steht wohl die Litaney oben an. Es musste ihm in jener Zeit, da der Choral in die Figural-Musik überging, nicht wenig zu schaffen machen, einzelne Sätze, gewöhnlich nur abgebrochene, unzusammenhängende Zurufe an den Erlöser, seine irdische Mutter und die Heiligen, von dem Priester vorgesprochen und der Gemeinde mit erhöre uns, bitte für uns, nun, nachdem beyde schweigende Zuhörer geworden, in seinen Chor aufzunehmen, und ohne den Charakter einer feyerlichen Andacht zu verletzen, in ein musikalisches Ganzes zu verweben. Das Gebet des Kyrie eleison in der Messe, die erhabenen Worte des Sanctus, die Mannigfaltigkeit der Empfindungen in dem Gloria boten dem Tonsetzer schon an sich Stoffes genug zur Entwickelung der Kunst dar, sie mussten an sich seine Phantasie begeistern, nachdem nun erst die Kunst selbst sich so weit zur Selbstständigkeit gehoben hatte, dass sie nicht mehr choralmässig das Wort absingen, dass sie den Text, wohl nicht verdrehend oder erniedrigend, ihn doch nur zum Dollmetscher, nicht zum Regenten ihrer Darstellungen machen durfte. Aber ein Credo, das Hersagen eines Glaubensbekenntnisses, dem man eben desswegen, weil es trockenes Hersagen seyn musste, weder Empfindung, noch Begeisterung, nicht Abwechseln der zum Grunde genommenen Tonweisen andichten sollte, welche Bedenklichkeiten, welche Hindernisse mussten sich ihm nicht entgegenstellen, wenn er, gewiss damals noch selbst von dem Gefühle der Andacht und dem Schicklichen für Kirche und Altar durchdrungen, mit einer Art von religiöser Gewissenhaftigkeit an seine Arbeit ging? Doch die Muse der Töne, unerschöpflich, wie sie in ihren Dichtungen ist, wusste auch da bald Rath zu schaffen; sie malte, wo sie blos recitiren sollte, schilderte in dem Incarnatus die Leiden — in dem Resurrexit die Herrlichkeit des Erlösers, öffnete in den letzten Worten dem Gläubigen eine frohe Aussicht auf ein überirdisches, ewig dauerndes Leben, und setzte somit die Skizze eines poetischen Tongebildes fest, das an sich freylich nicht selten gemissbraucht, doch an sich gross und zur Behandlung dieses Textes einzig genannt werden könnte.

Auch die Litaney ahmte hier nach, und fand darin das Modell für ihre Aufgabe. Unmöglich war es wohl zuerst, in einem einzigen Tonstücke die ganz vereinzelten Textworte, die ohne Zusammenhang, ohne Ausdruck isolirt und auf einander gehäuft dastehen, zu behandeln. Man musste eintheilen, abbrechen, um Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit in das Ganze zu bringen, den Chor mit Solo's wechseln, mit einem Worte, man musste den Künstler erscheinen lassen, der nie ermüden, auch in dem Heiligen nicht Langeweile hervorbringen darf; er musste aus seinen Harmonieen, seinem Rhythmus ein Neues, für sich Bestehendes, herausbilden, das der bestimmten kirchlichen Feyer und zugleich auch den Ansprüchen der Kunst genug thue. So kam man denn nach und nach überein, die ganze Litaney in vier — nach Erforderniss der längern oder kürzern Feyer — in noch mehr für sich bestehende Musikstücke, wobey auch

meist der Fuge ihr Platz eingeräumt wurde, abzutheilen. Der feyerliche Anruf an den Herrn, dass er unser sich erbarmen möge, war höchst geeignet, mit erhabener Demuth das Ganze zu eröffnen; ein Maestoso, — Sätze mit harmonischer Würde und im vollen Chore finden sich demnach im Anfange jeder Kirchen-Composition dieser Art. Die Lobpreisungen der heiligen Jungfrau, die von dem göttlichen Sohne ihr verliehenen Herrlichkeiten, weisen dem Componisten ein weites Feld an, wo er in harmonischen Durchführungen, melodischen Verzierungen, so zu sagen, sich ergehen und den Meister verkünden kann. Aber ein mit Trauer und tieferer Bewegung zu ergreifendes Tongemälde fehlte noch — und das Salus infirmorum, refugium peccatorum, fand man geeignet, um an unsere Gebrechen und Schwäche zu erinnern, wesswegen denn auch diese und folgende Phrasen gewöhnlich im Adagio mit weichen Tonarten und vielen, oft sehr kunstreich geordneten Modulationen meist mit vollem Chorgesange gegeben werden. Und nun, welch' ein erwünschter Contrast mit dem Regina coelorum, regina angelorum, wo Fröhliches und Lobsingendes sich wieder vereinen, um der Verherrlichten, in die Sterne Aufgenommenen zu huldigen. Das Gebet an den Herrn, an das Lamm, das unsere Sünden trägt, mit der Bitte um sein Erbarmen, schliesst mit Rührung und innerm Erbauen das symmetrisch geordnete Tongebäude. Nicht wohl anders konnte auch dieser lange Text, wenn er nicht Choral bleiben sollte, behandelt werden; man ist wie übereingekommen, ihn bey dieser Form zu lassen, und Hr. Drobisch hat sich, wie er wohl nicht anders konnte, auch an dieselbe gehalten.

Es sind die beyden Compositionen dieses immer thätigen, verdienstvollen Tonsetzers, über welchen schon früher in der musikalischen Zeitung gesprochen worden, zwar, wie aus der Aufschrift zu ersehen, für ein volles Orchester geschrieben; können aber auch blos von der Orgel und Violinen, welche allein die vier Singstimmen begleiten, gegeben werden, wodurch sie für Gemeinden, welche nach Aufhebung der Klöster und Stifter zwar ihre Musiker, aber nicht ihren Sinn für Musik verloren, von vielfachem Nutzen sind.

Mit dieser Ansicht geben wir nun eine kurze Anzeige derselben überhaupt, ohne bey Einzelnem zu verweilen.

Erste Litaney in B dur. Nach einem kurzen, einleitenden Satze im Adagio und vollem Chore beginnt das eigentliche kirchliche Tonstück No. 1, mit einem fasslichen, gefälligen Motive, welches in verschiedenen Wendungen, leichten Nachahmungen bald zweystimmig, wieder mit den vier Singstimmen zusammen verbunden lange fortgeführt ist, zwar immer im richtigen Zusammenhange, im richtigen Ebenmaasse, doch, wie man bey der Aufführung es fühlen wird, etwas zu weit, bis zu 150 Tacten ausgesponnen, ohne Mittelgedanken, der sich mit dem Hauptmotive in Verbindung setzte, wodurch eine zu grosse Gedanken-Monotonie vermieden würde. Man muss dergleichen Arbeiten des grossen Fleisses wegen, den sie erfordern, immer gehörig würdigen; doch sollte ein Redner seinen zu erweisenden Satz nur in einer Farbe herumführen, nicht rhetorische Figuren, scheinbare, doch immer zum Ziele bald wieder einlenkende Abweichungen beymischen, wird er zwar immer folgerecht an sich erscheinen, doch nirgends überraschen, nirgends tief ergreifen. Schwer ist es allerdings, bey einem Mangel an ideenreichen Worten mannigfaltig in Tönen zu werden; wir sehen es vollkommen ein, und erinnern diess nur, um Componisten bey Anlage ihrer Musikstücke einen gewissen Plan, eine gewisse Symmetrie anzuempfehlen, wodurch sie vorzüglich die Aufmerksamkeit, so zu sagen, fesseln und für sich gewinnen können.

In der folgenden No. 2 aus F dur im ungeraden Tacte singt eine Stimme nach der andern einen Theil jener die heilige Jungfrau in ihren verklärten Tugenden hochehrenden Worte; das in stiller Andacht untermischte Gebet des Chors mit Ora pro nobis enthält viel musikalische Haltung und muss für den Ort und die Feyer seine schöne Wirkung nicht verfehlen. Das Grave in D minor No. 3 schreitet in ernsten Massen, ohne Verzierung oder verkünstelte Modulationen einher, bereitet sehr passend das Regina angelorum vor, mit seiner Tonart in B dur, an welches sich eine Fuge anschliesst mit einem fasslichen Thema, das immer verständlich, vorherrschend bleibt, nie, wie es oft zu geschehen pflegt, durch unnatürliche Wendungen entstellt wird; es durchgeht dasselbe alle verwandten Tonarten, aber Mittelgedanke, ein Nebensatz wäre auch ihr zu wünschen gewesen, um einem wohl zu oft gehörten Thema, das manchmal an das Genugseyn streift, aufzuhelfen. Das nicht zu lang gehaltene Agnus Dei im ernsten Andante aus G minor enthält kurze Solosätze mit vermischtem Chore bey Miserere, geht endlich in B dur,

die Haupttonart über, worin es in feyerlichen Harmonieen würdig schliesst.

Die zweyte Litaney in C dur behält die nämliche Einrichtung bey, doch ist sie mit mehr Aufwand von Arbeit in einem gedrängterm Style und reicherer Durchführung geschrieben. Schon nach dem kurzen Eingangs-Satze von acht Tacten wird auf das sich anschliessende Allegretto mit den Worten: Kyrie eleison, in raschen, feurigen Formen mit Imitationen und harmonischen, sich drängenden Verrückungen viel Kunst und Mühe verwendet — erst bey Pater de coelis wird es ruhig. Wäre es nicht schicklicher gewesen, vom Ruhigen zum Feurigen überzugehen? denn das Miserere nobis hätte noch immer eine schöne Schlussfolge herbeyführen können. — Die No. 2 mit Sancta Maria ist durchaus im Chore, dem nur einige wenige Tacte ausfüllende Solosätze untermischt sind, aus A minor 150 Tacte hindurch gehalten. Hier kam es darauf an, mit Maass und Umsicht die harmonischen Glieder zu ordnen, um klar zu bleiben, nicht mit schwülstigen Künsteleyen nach Aufsehen zu streben, und so den Charakter zu verletzen. Es ist diess dem Componisten auch wohl gelungen, indem Alles in richtigen Rhythmus eingetheilt, und die melodischen Sätze in ihren erlaubten Tonarten ohne Zwang sich natürlich entwickeln. Er geht gegen das Ende in die harte Tonart *a* über, wodurch eben auch die Empfindung sich wieder hebt und ein erfreulicher Schluss erzweckt wird. Das Salus infirmorum ist nicht in strengen, schwerfälligen, harmonischen Gängen, wie es gleichsam herkömmlich ist, verfasst; es drückt mehr ein stilles Gebet aus, und wir meinen, dass der Componist damit einen sehr richtigen Sinn gezeigt hat. Der Fuge im Requiem sind Zwischensätze mit Ora pro nobis beygegeben; das an sich sehr verständig gearbeitete Musikstück gewinnt damit sehr, und eignet sich so zur schönsten Wirkung. Im Agnus Dei aus C dur finden sich Nachahmungen, harmonische Verrückungen und Lösungen, welche die gründliche Einsicht des Tonsetzers bewähren, und somit in Verbindung mit den vorigen rühmlichen Kunsteigenschaften dem Werke selbst die vollste verdiente Anerkennung gewinnen müssen. — Um nun im Allgemeinen unsere Meinung über beyde Compositionen auszudrücken, können wir nicht anders als anrühmend bemerken, dass der Tonsetzer nie aus dem Kirchenstyle, den er sich gewählt, und der an die Schule von Joseph Haydn erinnert, herausgefallen, dass er nie mit profanen Ideen oder gar theatralischen Reminiscenzen seine Arbeit entstellt hat. Immer klar, verständlich, und desswegen zur Erhaltung der Stimmung eines kirchlichen Auditoriums ganz geeignet, erreicht er das sich vorgesetzte Ziel mit richtigem Sinne, ohne von der Bahn abzuschweifen. Wollte man dabey auch nachweisen — welches wir hier, da es nur das Mechanische der Kunst betreffen könnte, übergehen — dass seine Schreibart gereinigt ist und den strengen Regeln des Satzes entspricht, dass den singenden Stimmen immer die natürliche Lage angewiesen, sie also nicht durch Anstrengen und Schreyen die Töne zu erreichen haben, sondern immer, so zu sagen, in ihrem Elemente bleiben, so darf man nicht anstehen, sie jeder Chordirection anzuempfehlen, indem sie durch ihre natürliche, fassliche Ausarbeitung und nicht schwierige Ausführung dem gesunden Verstande, der auch von der Kunst das Richtige und Reine zuerst fordert, willkommen und erwünscht seyn müssen.

Nachricht.

Neu-Vorpommern. Auch hier singen Nachtigallen der Natur und der Kunst; auch wir lieben die Musica. Selbst auf der friedseligen Insel Rügen ergötzt sich der Menschen Herz mit Gesang und Saitenspiel, die namentlich in neuerer Zeit durch die Bemühungen eines würdigen Geistlichen dort verbreitet worden sind.

Auf dem fürstlichen Schlosse zu Putbus werden seit einer Reihe von Jahren alle Sommer während der Badezeit in dem daselbst befindlichen hübschen Schauspielhause kleinere und grössere Opern aufgeführt. So ist z. B. in diesem Sommer der Hr. Director Gerlach aus Stettin mit seiner Gesellschaft in Putbus gewesen, und hat uns mit Aufführungen des Oberon, der Stummen von Portici u. a. m. erfreut, und zwar auf eine Art, welche, mit billiger Berücksichtigung der Local-Umstände, nichts zu wünschen übrig gelassen. Auch finden sich um diese Zeit zuweilen reisende Künstler, selbst des ersten Ranges, hier ein, um Concerte zu geben, wie z. B. Madame Catalani vor einigen Jahren gethan hat.

In Stralsund ist, ohnerachtet der Klagen über schlechte Zeiten, die man häufig, und leider nicht

ohne Grund, hört, doch neuerdings die Frage ernstlich geweckt worden, ein neues Schauspielhaus zu bauen, und man schmeichelt sich mit der Hoffnung, dass dieser Plan, der vielen entgegenstehenden Schwierigkeiten ohnerachtet, bey dem regen Kunstsinne der Einwohner doch zur Ausführung kommen werde. — In dem alten Theater werden einen grossen Theil des Jahres hindurch immer Vorstellungen gegeben, doch auch nur von Gesellschaften, die abwechselnd in verschiedenen Städten der Umgegend spielen. — Concerte und grössere Vocal-Musiken, alljährlich ausgeführt durch die vereinigten Kräfte eines seit Jahren bestehenden Singvereines, der beyden Musik-Corps des Stadtmusikdirectors und des hier in Garnison liegenden Infanterie-Regiments, finden fortwährend Unterstützung und freudige Theilnahme bey dem kunstliebenden Publicum. Wenn das aus solchen, etwas fremdartigen, Theilen bestehende Ganze in seinen Wirkungen nicht immer vollkommen seyn kann, so wissen wir doch zufrieden und dankbar das Gute zu erkennen und zu geniessen! — In den letzten Jahren haben wir hier Aufführungen von Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten, Graun's Tod Jesu (gewöhnlich alle Charfreytage), Händel's Messias, Schneider's Weltgericht u. s. w. erlebt. Sogar die ungeheuer grosse und schwierige Beethoven'sche Symphonie (Op. 125) mit Schlusschor über Schiller's Ode: „An die Freude," wurde vor ein paar Jahren in ganz kurzer Zeit einstudirt und zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben *). — Auch hier haben die weltberühmte Signora Catalani, B. Romberg und viele andere reisende Künstler Concerte gegeben und sich zahlreichen Besuches und reger Theilnahme zu erfreuen gehabt. — Herr Riefstahl, ausgezeichneter Violinist, Schüler des Hrn. Musikdirectors Abel in Greifswald, hält sich seit einigen Jahren meistens hier auf und ergötzt das Publicum öfters in Concerten mit seinem schönen Spiele. (Ref. kann nicht umhin, den Wunsch zu äussern, dass dieser junge, bescheidene und achtungswerthe Virtuos irgendwo eine vortheilhafte Anstellung erhalten möge — was gewiss mit seiner eigenen Neigung auch übereinstimmen würde.)

*) Es ist doch Schade, dass der Chor in diesem gewaltigen Werke — welches übrigens bey den meisten Zuhörern im Ganzen gewiss immer mehr Staunen als Gefallen erwecken wird — insbesondere im Sopran und Bass so ungewöhnlich hoch gesetzt ist, dass eine reine und gute Ausführung der Singstimmen kaum zu verlangen ist. — Leichter zu singen und von besserer Wirkung wäre gewiss das ganze Finale, wenn es in C, anstatt D, ausgeführt würde. — Ref. bittet, diese fromme — von Manchen wohl für gottlos gehaltene — Diversion nicht für ungut aufzunehmen!

In der Universitätsstadt Greifswald hatte der im Jahre 1823 verstorbene Musikdirector Abbé Lallemant zur Beförderung der ausübenden Tonkunst in mehren Jahren mit regem Eifer auf das Wirksamste beygetragen. Regelmässig wurden von ihm etwa sechs Concerte jährlich gegeben, und ausserdem auch Oratorien aufgeführt — diese letzteren, in Ermangelung eines andern passenden Locals, im grossen akademischen Hörsaale. Seit einigen Jahren ist im Gasthofe zum Kronprinzen von Preussen ein neuer schöner Concertsaal erbaut; und in einem diesen Sommer aufgeführten neuen Hause soll, wie es verlautet, noch ein eben so grosser Saal zu Concertaufführungen passend eingerichtet werden. Ein Theatergebäude hat diese Stadt jetzt nicht, nachdem das alte vor ein paar Jahren niedergerissen und auf dem Platze ein Privathaus erbaut worden. — Es ist doch zu vermuthen, dass die sehr kunstliebenden Einwohner der Musenstadt den Mangel eines Tempels der Thalia nicht lange werden ertragen können. — Seit dem Jahre 1824 ist der jetzige Musikdirector Hr. Abel an der Spitze der Instrumentalmusik in dieser Stadt. Er hat, wenn Ref. sich nicht irrt, das Verdienst, die herrlichen Beethoven'schen Symphonieen zuerst hier aufgeführt zu haben. Auch gereicht es ihm zur Ehre, vorzügliche Schüler auf mehren Instrumenten gebildet zu haben, welche anderweitig, z. B. in Berlin und Petersburg, vortheilhafte Anstellungen erlangt haben. — Seit dem Tode des obengenannten Hrn. Abbé L. haben die Herren Prof. L. und *Dr.* S. abwechselnd grössere Cantaten und Oratorien aufgeführt, als z. B. Mozart's Requiem, Beethoven's Christus am Oelberge, Spohr's letzte Dinge u. a. m. — Dass es sich rücksichtlich des Personale und der Beschaffenheit des Ensembles hier ohngefähr eben so verhalten muss, wie für Stralsund bemerkt ist, lässt sich leicht erachten, sintemal gleiche Ursachen gewöhnlich gleiche Wirkungen haben. — In Privatzirkeln sind, blos mit Pianofortebegleitung, in diesen letzten Jahren mehre Opern-Musiken vollständig durchgesungen worden, als Fidelio, Figaro, Don Juan, Schweizer-Familie, Euryanthe und andere. Doch soll seit vorigem Jahre mit der Herbstkälte auch einige Kälte für diese Art Musikver-

gnügungen eingetreten seyn, woran vielleicht Cholera-Angst zum Theil auch Schuld seyn dürfte.

Unter den Damen in der Stadt sind wenigstens vier bis fünf gute Klavierspielerinnen, welche die schwersten Sachen in öffentlichen Concerten vorzutragen pflegen. Eine Dem. R., eigentlich wohnhaft in der Umgegend, ist beynahe unter die ausgezeichneten Pianoforte-Virtuosen überhaupt zu zählen. Ihre Fertigkeit und ihr Feuer im Vortrage haben mehre Male in Concerten hier im Orte, so wie auch in Berlin, ungetheilten rauschenden Beyfall gefunden. Sie spielt, wie man sagt, die schwersten Sachen vom Blatte, und kann, nachdem sie solche nur einige Male durchgespielt, sie gleich auswendig vortragen; — ein Verein von Fertigkeiten, der gewiss nur selten statt findet. — Dem. B. — Schülerin der Königl. Sängerin Mad. Schulze in Berlin — welche längere Zeit Kränklichkeit halber nicht hat auftreten können, hat in diesem Jahre mit ihrem, in Rücksicht der Biegsamkeit der Stimme sowohl als des schönen Vortrages, ausgebildeten Gesange das Publicum mehre Male wieder erfreut. So hat sie am letztverflossenen Christi Himmelfahrtstage bey einer von ihrem Vater veranstalteten Aufführung der Schöpfung die sämmtlichen Sopransolo-Partieen mit grossem Beyfalle gesungen, wie Ref. — welcher, durch eine Reise gehindert, selbst nicht an Ort und Stelle seyn konnte — aus der Sundine ersehen hat. — (Denn beyläufig sey es hier erwähnt, dass wir in unserer Provinz auch mit nöthigen Theater- und Concert-Recensionen — so wie auch Contra- und Nach-Recensionen — in der in Stralsund wöchentlich ein Mal erscheinenden Zeitung, Sundine genannt, gebührend versehen sind; — und zwar ereignet es sich auch hier, dass die Herren Recensenten der Wahrheit unparteyisch huldigen, wohl auch bisweilen etwas zu bitter kritteln. Tout comme chez nous, wird mancher Leser denken.)

Rühmlichste Erwähnung verdient der einzige Sohn des obengenannten Hrn. Musikdirectors Abel, ein Jüngling von 15 bis 16 Jahren, welcher von der Natur mit den vorzüglichsten Anlagen zur Musik begabt ist. Ein Schüler des Prof. und Organisten L. im Pianofortespiele hat er es auf diesem Instrumente zu einer bedeutenden Fertigkeit gebracht, so dass er schon vor ein paar Jahren mit verdientem Beyfalle öffentlich aufgetreten ist. In den letzten Jahren hat er auch im Violinspiele (als Schüler seines Vaters) bewundernswürdige Fortschritte gemacht, was er in schweren Solo's von Spohr, Kalliwoda u. m. bewährte. Seit einem Jahre ist dieser hoffnungsvolle Jüngling in Cassel, wo er den Unterricht des grossen Spohr auf der Violine geniesst, und dem Vernehmen nach seines Lehrers Liebling seyn soll. Auch zur Composition soll er gute Anlagen und bereits erfreuliche Beweise davon geliefert haben.

In der St. Nikolaikirche unserer Universitätsstadt ist kürzlich eine neue Orgel, verfertigt von Hrn. Buchholz in Berlin, vollendet worden. Sie soll drey Manuale, Pedal und einige vierzig Stimmen haben, und vorzüglich wohlklingend seyn. Die Einweihung dieser Kirche, welche seit einer Reihe von Jahren ganz neu ausgebaut worden, soll nächstens gefeyert werden.

Neue Auflagen.

371 *vierstimmige Choralgesänge von Joh. Sebastian Bach.* Dritte Auflage. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr.

Die alten Auflagen sind längst vergriffen. Die Freunde unsers alten Meisters mehren sich: die neue Ausgabe wird also Vielen höchst willkommen seyn, um so mehr, da die äussere Ausstattung ohne Vergleich schöner, der Preis geringer, das innere Wesen aber, wie natürlich, völlig unverändert geblieben ist. Die einzige Veränderung, die man sich erlaubte, die jedoch Niemand zum innern Wesen rechnen wird, ist die Transposition des obern Liniensystems in den Violinschlüssel (die früheren Ausgaben haben Discantschlüssel), damit man theils der Gewöhnung der Zeit nicht entgegen sey, theils auch um grösserer Deutlichkeit willen, die durch die Noten unter dem Systeme der rechten und über dem Systeme der linken Hand der vermehrten Nebenlinien des Discantschlüssels wegen zuweilen beeinträchtigt worden wäre. Wie sehr diese Choralbearbeitungen dem Studium, den häuslichen und öffentlichen Singvereinen (weniger der Begleitung des kirchlichen Volksgesanges) nützlich sind, haben wir kaum zu bemerken nöthig. Eine kurze Vorrede von C. F. Becker gibt besonders Nachricht von den früheren Ausgaben. Dazu ist nun noch ein sehr schätzbarer, ebenfalls längst vergriffener Anhang gekommen, unter dem Titel:

Choräle mit beziffertem Basse von Joh. Seb. Bach, herausgegeben von C. F. Becker, Organisten



an der St. Petrikirche zu Leipzig. (Eigenth. der Verl.) Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Diese 69 Choralbearbeitungen werden den Meisten gänzlich unbekannt seyn. Einige Melodieen sind von Bach componirt worden, auch arienmässige kommen vor. Der Herausgeber hat die vielleicht zufällig fehlenden Signaturen unter dem Basse hinzugefügt, damit die eigenthümlich Bach'sche Bezeichnung über den Bassnoten nicht mit der Zuthat verwechselt werde. In der hinzugefügten Bezifferung hätten wir hier und da einige Bassnoten als Durchgänge unbeziffert gelassen und den Accord der folgenden Bassnote anticipirt. Das steht ja aber Jedem von selbst frey. Wir sehen auch sehr wohl, dass sich der Ergänzer der zuweilen fehlenden Bezifferung nach des Meisters Vorbilde gerichtet hat, was allerdings sein Lobenswerthes hat, wenn es sich auch mitunter leichter hätte gestalten lassen, worauf am Ende in diesem Falle wenig ankommt. Bach selbst hat also Manches unbeziffert gelassen, wahrscheinlich dünkt es uns, eben an den Stellen, wo er Freyheit lassen wollte, denn der Meister war bekanntlich äusserst gewissenhaft und sah seine Arbeiten in der Regel zu wiederholten Malen genau durch: das Meiste ist auch wirklich sehr sorgfältig mit Signaturen versehen. Die Ausgabe ist höchst dankenswerth und das rechte Publicum kann ihr nicht fehlen.

Ferner sind von Joh. Sebastian Bach's Werken vor Kurzem im Bureau de Musique de C. F. Peters in Leipzig folgende Nummern, vortrefflich gedruckt, erschienen:

I. Prélude et Fugue pour l'Orgue ou le Pianof. No. I. Pr. 8 Gr.; No. II. Pr. 10 Gr.; No. III. Pr. 10 Gr.

II. Toccata et Fugue pour l'Orgue ou le Pianof. No. I. Pr. 12 Gr.; No. II. Pr. 16 Gr.; No. III. Pr. 16 Gr.

III. Fantaisie pour l'Orgue ou le Pianof. No. I. Pr. 4 Gr. No. II. Pr. 10 Gr.

Vom Recensiren kann hier nicht die Rede seyn, nur vom schlichten Anzeigen, damit die immer wachsende Zahl der Verehrer unsers Meisters erfahre oder erinnert werde, was ihnen durch den Druck von Neuem zugänglicher geworden ist. Es gilt hier dem Studium eines Patriarchen der neuern (nicht der neuesten) Tonkunst, dessen genaueste Bekanntschaft Jedem in vielfacher Hinsicht theuer und werth seyn muss. Was davon für öffentlichen Vortrag sich eigne, wird gleichfalls nicht blos der Redlichkeit, sondern auch der Klugheit eines Jeden, die Ort und Geschmacksbildung seiner Umgebung berücksichtigt, überlassen bleiben müssen. So viel wir übrigens auch gedruckte und ungedruckte Werke unsers Grossmeisters in den Händen gehabt haben und besitzen: so sind uns doch einige der hier allgemein gemachten bisher gänzlich unbekannt geblieben, was kein Wunder ist, da selbst Forkel, der leidenschaftlichste Verehrer Bach's, davon keine Ausnahme machte. Allen Verlagshandlungen, die dergleichen und noch dazu mit so schöner Ausstattung unternehmen, gebührt der wärmste Dank und thätige Beachtung aller echten Freunde unserer Kunst.

Die Liedertafeln,

welche die Liebe zum Gesange in sehr vielen teutschen Städten bedeutend gefördert haben, werden immer als ein Erzeugniss unserer Zeit betrachtet und Zelter als deren Erfinder und erster Urheber gerühmt. Allerdings trägt Alles, was in irgend einer Zeit in das Leben tritt, die Farbe dieser Zeit und nimmt also gewisse, wenn auch nicht immer wesentliche, Unterscheidungs-Merkmale an, so dass die neue Gestaltung ein wohlgefällig frisches Ansehen gewinnt, ohne dadurch zu einer eigentlich neuen Erfindung sich zu erheben. Ganz vorzüglich ist diess der Fall mit den meisten wissenschaftlichen und Kunstgesellschaften, deren Daseyn sich nicht selten bis in's Alterthum erstreckt, zwar nicht den Nebensachen oder dem Namen, doch aber dem Zwecke und der Haupteinrichtung nach, worauf am Ende Alles ankommt. Es wäre auch in der That unerwartet, wenn sich bey der Gesangslust der Teutschen nicht schon früher (die Vereine der Meistersänger weggerechnet) ähnliche Verbindungen tüchtiger Männer auffinden liessen. Sie sind da gewesen. So wird uns z. B. von einem würdigen Männer-Vereine zu Greiffenberg in Hinter-Pommern berichtet, den 1673 die Liebe zur Dichtkunst und zum Gesange bildete. Er bestand aus 16 angesehenen, aus Geistlichen und Weltlichen, Bürgerlichen und Adeligen vereinigten Männern, welche eigen gedichtete und componirte Lieder sangen. Die Gesellschaft gab auch ein Werk in vier Foliobänden heraus, das sehr selten ist und folgenden Titel führt: Greiffenbergische Psalter- und Harfen-Lust,

wider allerley Unlust, welche unter Gottes mächtigem Schutze und Churfürstlich Brandenburgischen Gnadenschaften, von der daselbst Gott singenden Gesellschaft, in Vertraulichen Zusammenkünften, durch zweyer Gesellschafter, Joh. Möllers, Geistliche Lieder, und Thomas Hoppen Neue Melodeyen, zu sonderbarer Gemüthsergötzunge, ordentlich angestellt wird, und bewährt erfunden ist. 1 — 4 Th. Alten-Stettin, 1673 — 1675. Der Dichter dieser Lieder war Churfürstlich Pommerscher Landrath und Bürgermeister zu Greiffenberg, und der Componist Pastor seines Geburtsortes Renseko, vordem Cantor zu Treptow und später Pastor und Consistorialrath zu Colberg, wo er am 2ten Januar 1703 starb. Auch ein Musikdirector, ein junger Theolog, Bened. Lisiccus, befand sich in dieser merkwürdigen Gesellschaft.

Kurze Anzeigen.

Allgemeines Gesellschafts-Liederbuch von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli. 1stes und 2tes Heft. Zürich, bey Hans Georg Nägeli. Jedes Heft Ladenpreis 6 Gr.

Der kurze Vorbericht sagt uns: „Dieses Gesellschafts-Liederbuch ist in vierfacher Ausgabe zu haben: in Partitur und in Stimmenblättern für den Männerchor, und in Partitur und in Stimmenblättern für den gemischten (gewöhnlichen vierstimmigen) Chor. Die Lieder können auch als Quartetten gesungen werden; die Partituren sind auch als Klavierbegleitung zu gebrauchen. Die Stimmenblätter sind in beliebiger (ungleicher) Anzahl zu haben. — Ueber die Anordnung und Bearbeitung dieses Liederbuches, dessen kunstgeschichtliche Bedeutung, seine Bestimmung zum Chorgesange, den darin vorherrschenden Liederstyl, die theilweise Umarbeitung der Compositionen und Gedichte u. s. w. besagt die der Partitur vorgedruckte Vorrede das Nähere."

Und gerade die Partitur, die uns zum Beurtheilen durchaus nothwendig ist, haben wir nicht erhalten: nur die Stimmenbücher (in kl. Quer-Octav) liegen vor uns, vom ersten Hefte allein für Männerstimmen, vom zweyten für diese und für Discant, Alt, Tenor und Bass. Nun sind uns zwar auch die Zusendungen der Stimmen-Ausgaben sehr angenehm, weil wir uns dadurch in den Stand gesetzt sehen, die Werke nicht allein nach blosser Durchsicht, sondern auch nach klingender Ausführung zu würdigen. Allein eine Uebersicht durch die Partitur müssen wir uns zuvor schlechterdings erworben haben: denn erstlich springt Manches dem nicht ungeübten Leser sogleich als schön oder unschön in die Augen; zweytens können nun zweckmässige Aushebungen von Beyden vorgenommen und das dem Gesichte Zweifelhafte kann dadurch genau berichtigt werden; drittens ist es selten möglich, auf ein Geradewohl hinlängliche Ausüber zusammenzubringen und ihnen nach einigen, nicht gleich ansprechenden Versuchen Geduld zum Fortfahren einzuflössen. In der Regel singen und spielen sie dann lieber, was sie schon als angenehm und schön kennen. Da kann denn freylich Alles, was nur in Stimmen erscheint, auch nur in Bausch und Bogen angegeben werden, wobey Manchem, ganz ohne unsere Schuld, auch Unrecht geschehen kann. Wir finden nöthig, die Sache einmal zur Sprache zu bringen, damit sich darnach richte, wer Lust hat. Das Unmögliche hat Niemand zu verlangen.

Wir können demnach auch diese Sammlung nur im Allgemeinen anzeigen. Die Texte, von verschiedenen Dichtern, sind gut gewählt; die Compositionen, gleichfalls von verschiedenen, zum Theil uns unbekannten Tonsetzern, sind sämmtlich im einfachen Liederstyle, sehr leicht zu treffen und eingänglich, im natürlichen Flusse. Sie werden also geselligen Zirkeln sehr willkommen seyn. Das erste Heft enthält 50 Lieder, das zweyte eben so viele.

Marche brillante pour Pianof. composée — par Jules André. Offenbach s. M., chez J. André. Pr. 4 Gr.

Der Marsch geht seinen natürlichen, wirksamen Gang, ist leicht ausführbar und daher Jedermann zugänglich, auch für Schüler, mit nicht zu kleiner Hand, sehr brauchbar.

Motiven-Journal für das Pianoforte. Auswahl des Schönsten und Anmuthigsten aus Opern, Balletten und anderen Werken. 7te, 8te, 9te und 10te Lieferung. Wien, bey T. Haslinger. Jedes Heftchen 8 Gr.

Diese schön ausgestattete Sammlung der mannigfachsten Themen und kurzer beliebter Sätze wird demnach fleissig fortgesetzt, ihrem Zwecke treu,

vielfältig nützlich, auch für Anfänger zu angenehmen Uebungen, worüber in der Anzeige der ersten Hefte weiter gesprochen worden ist.

Notizen.

Es ist schon bekannt gemacht worden, dass Händel's Samson am 12ten October 1742 beendet und also nicht seinem Schüler Schmidt in die Feder dictirt wurde, da Händel erst 1751 erblindete und zwar nach Vollendung seines letzten grossen Oratoriums Jephta, was am 21sten Januar 1751 begonnen und am 17ten Juny beschlossen worden war. Es wurde ausdrücklich bemerkt, dass die Handschrift immer unsicherer wird und dass man am Ende eines der letzten Blätter die Worte liest: „Ersehnt, wie das Licht dem Blinden." — Eben so merkwürdig ist folgende zuverlässige Nachricht eines höchst unterrichteten Augenzeugen über Händel's Messias. Der Meister hat in teutscher Sprache Anfang und Ende der Aufzeichnung der Composition in seinem Original-Manuscripte bemerkt, woraus sich ergibt, dass er nicht länger, als drey Wochen, schreibe 3 Wochen, auf die Notirung desselben verwendete. Im letzten Theile werden die Federzüge immer flüchtiger, je mehr das Werk dem Ende sich nähert. Die Zeit scheint ihn gedrängt zu haben: zwey Tage nach Vollendung der Composition wurde sie aufgeführt.

Bey Heckel in Manheim sind die Portraits der beyden Orgel-Componisten Ch. H. Rink und H. W. Stolze erschienen, jedes für 18 Kreuzer.

Im eingegangenen Kloster Weingarten bey Ravensburg am Bodensee (zum Würtembergischen gehörig) soll die Orgel zu den vorzüglichsten in jeder Hinsicht zu rechnen seyn. Man erzählt uns, dass sie 6666 Pfeifen habe; also eine Legion! Wir werden das Nähere zu erfahren uns bemühen.

Neuere Reisende berichten uns von der Orgel der Kathedrale in Sevilla, dass sie zu den herrlichsten gehöre, die es in der Welt geben kann. Sie hat 5300 Pfeifen und 110 Register, ist also beträchtlich grösser, als die berühmte Haarlemer Orgel. Die Tonfülle dieses Riesenwerks wird unübertrefflich genannt. Und dennoch ist die eben angeführte, bis jetzt wenig bekannte Orgel unsers teutschen Vaterlandes grösser und der majestätische Klang derselben soll Alles übertreffen, was Kenner gehört haben wollen. — Vielleicht wird es manchem Kunstfreunde nicht unwillkommen seyn, wenn wir eines Hauptbildes des Domes zu Sevilla, des heiligen Antonius gedenken, eines Meisterwerkes von Murillo, das sich durch Ausdruck und in der ganzen Composition ausserordentlich auszeichnet, weniger in Farbengebung, wenn diese mit seinen anderweitigen Gemälden verglichen wird. — Die Oper der Stadt ist jetzt nur mittelmässig.

Hr. Friedr. Wilh. Eichler, ein tüchtiger Violin-Virtuos in und aus Leipzig, der seinem Lehrer L. Spohr alle Ehre macht, ist als Vorspieler nach Königsberg berufen worden, wohin er nächstens sich begeben wird. Möge es dem jungen, erst 25jährigen Künstler so wohlgehen, als es sein Eifer verdient.

Der vor Kurzem verstorbene Componist B. Klein hat ein Oratorium unvollendet hinterlassen, das, wenn wir nicht irren, den Namen Athalia trägt. — Friedr. Schneider's neuestes Oratorium: Absalon ist noch nirgends zu Gehör gebracht worden. Wir machen darauf aufmerksam.

In Newyork und Philadelphia hat sich die Tonkunst zwar noch zu keiner grossen Höhe emporgearbeitet: allein man fängt doch an, immer mehr Geschmack an musikalischen Unterhaltungen zu gewinnen. Hat man doch vor einem Jahre es dort unternommen, Händel's Messias aufzuführen. Freylich fiel das übereilte Unternehmen nicht eben sonderlich aus; auch werden die gesellschaftlichen Musikzirkel von manchen Ohrenzeugen wunderlich genug geschildert: aber man singt, man spielt und rechnet Beydes zur Bildung. In einigen Jahren wird wahrscheinlich für unternehmende europäische Künstler eine ergiebige Ernte reifen. Notenhandlungen sind schon dort. Sie drucken recht schön. Wir haben mehre dort beliebte kleine Gesänge aus ihren Officinen in den Händen, deren Ausstattung sehr lobenswerth ist. Sie gleicht der englischen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



Intelligenz-Blatt

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XIV. 1832.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen in einigen Wochen mit Eigenthumsrecht nachstehende Musikalien:

Bellini, Die Unbekannte (la Straniera). Oper für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 3 Thlr. 12 Gr.

— Romeo und Julie (i Montechi e Capuleti). Oper in vier Acten. Klavier-Auszug mit italienischem und deutschem Texte.

— Dieselbe Oper für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 3 Thlr.

Marschner, Des Falkners Braut. Oper in drey Acten für das Pianoforte eingerichtet. 4 Thlr. 12 Gr.

— Dieselbe Oper für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet.

Anzeigen.

Anstellung für einen ersten Waldhornisten.

Einem talentvollen Waldhornisten (Primarius), wohl routinirt als Ripienist, so wie als Solospieler, wird von einer Concert-Anstalt in der deutschen Schweiz für die diessjährigen Winter-Concerte eine Stelle offerirt. Die Bedingungen sind vortheilhaft und die Dauer der Concerte vom 1sten November l. J. bis Ende Februars 1833. Hierauf Reflectirende, welche über die erforderlichen Eigenschaften sich genugsam ausweisen können, erfahren durch Unterzeichneten das Nähere hierüber.

Basel, den 4ten October 1832.

Jos. Wassermann,
Musikdirector in Basel.

Verkauf von zwey ächten Cremoneser Violinen.

Zwey sehr gut erhaltene Cremoneser Violinen, die eine von Antonio und Hieronymus Amati von der grössern Sorte vom Jahre 1634 und die zweyte von Stradevarius vom Jahre 1692 sind zu verkaufen. Die Adresse des Verkäufers ertheilt auf frankirte Briefe der Buchhändler

K. F. Köhler in Leipzig.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel *in Leipzig.*

Michaelis-Messe 1832.

Für Orchester.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zum Sommernachtstraum von Shakespeare. 21stes Werk. . . . 3 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Beethoven, Quintetto pour 2 Violons, 2 Violas et Vllo. Op. 29. Nouv. Edition. . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Marschner, H., des Falkners Braut, Opéra en trois Actes, arrangée pour 2 Violons, Viola et Basse. Acte 1. 2. 3 à 2 Thlr. 16 Gr. 8 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Otetto pour 4 Violons av. accomp. de 2 Violons et 2 Basses. Oeuv. 20. . . .

Kummer, Concertino pour le Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre. Oeuv. 16. . . . 2 Thlr.

Rode, Kreutzer et Baillot, Violinschule. 15te Auflage. . . . 2 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Belcke, C. G., Concertino pour la Flûte avec accompagnement de Pianoforte, arrangé d'après le 5mé Concerto pour Flûte de Tulou . . . . 20 Gr.

Lübeck, H., Fantaisie pour le Cor, avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pianoforte. 1 Thlr.

— Andante pour le Cor de Chasse à sourdine, avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pianoforte. . . . 16 Gr.

— Le Congé, Adagio, pour le Cor de Chasse avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. . . 1 Thlr.

Marschner, H., des Falkners Braut, Opéra en trois Actes, arrangée p. Flûte, Violon, Viola et Basse. Acte 1. 2. 3 à 2 Thlr. 16 Gr. . . . 8 Thlr.

Onslow, G., Quintetto p. 2 Violons, 2 Violas et Basse. Oeuv. 24. No. 8 arrangé pour Flûte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse, par Cichocki. . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Potpourri de Pièces favorites de l'opéra: des Falkners Braut, arrangé pour Flûte. . . . 10 Gr.

Für Guitarre.

Carulli, Guitarrenschule. 13te Auflage......... 1 Thlr.
Bobrowicz, J. N. de, grandes Variations sur un Duo de l'opéra: Don Juan. Oeuv. 6....... 8 Gr.
— Air d'Ukraine varié. Oeuv. 7....... 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Haydn, J., Sinfonie. No. 1. (G dur) pour le Pianof. avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle (ad libitum) par J. N. Hummel... 2 Thlr.
— do Nq. 2. (B dur) arr. par le même. 2 Thlr.
— do No. 3. (Es dur) do do 2 Thlr.
Lövenskiold, Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 2................. 2 Thlr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Cappriccio brillant, pour le Pianoforte avec accompagnement du grand Orchestre. Op. 22............... 2 Thlr.
Ries, F., Introduction et Variations pour le Pianoforte avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 170. 2 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. de, grande Sonate pour Pianoforte et Violoncelle. Oeuv. 69. arrangée à 4 mains. 1 Thlr. 12 Gr.
Bellini, la Straniera (die Unbekannte). Opéra, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains.......
— i Montechi e Capuleti (Romeo e Julie). Opéra, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains......
Hering, Polonaise pour le Pianoforte à 4 mains... 16 Gr.
Marschner, H., des Falkners Braut. Opéra arrangée pour le Pianof. à 4 mains..............
Mendelssohn-Bartholdy, F., Otetto pour 4 Violons avec accompagnement de 2 Violons et 2 Basses arrangé pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 20........................
— Ouverture zum Sommernachtstraum, arr. pour le Pianof. à 4 mains. 21stes Werk... 1 Thlr. 12 Gr.
Mozart, Quintetto p. Pianoforte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson arrangé pour le Pianof. à 4 mains..................... 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte allein.

Cotillon, grosser, aus Falkners Braut.......... 8 Gr.
Cramer, J. B., Pianoforteschule. 17te Aufl. 1 Thlr. 8 Gr.
Haydn, J., Sinfonie No. 1. G dur. arr. p. Hummel. 1 Thlr.
— do - 2. B dur. do do 1 Thlr.
— do - 3. Es dur. do do 1 Thlr.
Leonhardt, Fantaisie sur un thème de l'Opéra: Euryanthe de C. M. de Weber............. 10 Gr.
Marschner, H., des Falkners Braut arrangée pour Pianoforte seul...........
Mendelssohn-Bartholdy, F., Capriccio brill. Op. 22.......................... 1 Thlr.
Potpourri de Pièces favorites de l'opéra: des Falkners Braut pour Pianof. seul............ 12 Gr.
Schubert, F. L., la belle Polonaise, Rondo. Op. 18. 16 Gr.

Für Gesang.

Blum, 6 einfache deutsche Gesänge für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 13tes Werk. Neue Auflage................... 18 Gr.
Dorn, H., 6 deutsche Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12tes Werk..... 12 Gr.
Lithander, C. L., 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 17.......................... 20 Gr.
Löwe, O., 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.................. 8 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte...............
Müller, 4 Lieder für 1 Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8tes Werk............... 8 Gr.

Neue Musikalien,

welche bey Carl Gustav Förster in Breslau erschienen sind:

Hausmann, F., 6 Walses p. Pianoforte......... 8 Gr.
Hesse, Ad., 12 Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste. Oeuv. 25.................. 18 Gr.
— 16 leichte Orgel-Vorspiele zur Uebung für angehende Organisten, wie auch zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste. No. 22 der Orgelsachen.......................... 12 Gr.
— Sammlung ausgeführter Choräle in leichtem Style. 6 Hefte. Subscriptionspreis für das Heft. 6 Gr.

Das 1ste und 2te Heft dieses sehr empfehlungswerthen Werkes sind bereits erschienen, das 3te ist so eben unter der Presse und wird bis Mitte Octobers an die resp. Subscribenten abgeliefert werden.

Köhler, E., Fantaisie elegante sur un thème favori de l'Opéra: „Robert le Diable"........... 15 Gr.
Martineck, G., 10 Variations brillantes p. Pianoforte sur l'Air: „Ein Schäfermädchen weidete." Oeuv. 15........................ 14 Gr.
— Polonaise p. Pianof. Oeuv. 11.............. 10 Gr.
— 3 Walses avec 3 Trios à 4 Mains. Oeuv. 4... 8 Gr.
Michaelis, F. A., der kleine Flötenspieler. Eine Sammlung leichter und angenehmer Handstücke für die Flöte. 1stes Heft................ 4 Gr.
Philipp, B. E., 2 Divertissements brillants à 4 M. Oeuv. 1.......................... 12 Gr.
— 2 Divertissements brillants à 4 M. Oeuv. 3... 12 Gr.
— Schullieder von *Dr.* Daniel Krieger. 1ste Sammlung. 12 dreystimmige Lieder.......... 8 Gr.

Bey Abnahme von mehren Exemplaren ist der Preis dieser sehr empfehlenswerthen Lieder bedeutend billiger.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten October. Nº. 44. 1832.

Recensionen.

Magyar Dalkoszorú eggy hangszóra Klavir Kiséréssel. Ungarischer Liederkranz für Gesang und Pianoforte. No. 1. Pesth, bey V. Grimm et Comp.

Angezeigt von G. W. Fink.

Unter diesem Allgemeintitel hat eben eine Sammlung neuer Gesänge mit Pianoforte-Begleitung begonnen, die zu zwölf Heften heranwachsen soll, an deren Beschleunigung um so lebhafter gearbeitet wird, da sich, wie wir vernehmen, die Magyaren äusserst lebhaft dafür interessiren. Wer es weiss, mit welcher Vaterlandsliebe, ja mit welchem Stolze die ungarische Nation an Allem, was ihr angehört, festhält und sich für das Ihre zu entflammen gewohnt ist, wird des glücklichen Fortganges wegen kaum einigen Zweifel hegen, im Falle die gewählten Gedichte und Gesangweisen der National-Eigenthümlichkeit fortwährend so entsprechen, wie wir es vom ersten vor uns liegenden Hefte zu glauben berechtigt sind. Dieses erste Heft hat folgenden besondern Titel:

Honvágy szerzette Kisfaludy Károly, énekszóra Forte Piano késéressel szerkesztete és a' Magyar Tudos Társaságnak tisztelettel ajánlja Bartay Andreás. Pesten, Grimm és Társaságnal. *Das Heimweh, gedichtet von Carl v. Kisfaludy (übersetzt von Jos. Gyurkovits) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und der ungarischen Gelehrten-Gesellschaft ehrfurchtsvoll gewidmet von A. Bartay.* Pesth, bey Grimm und Comp.

Der ausgeführte Gesang dieser ersten Nummer nimmt 19 Querfolio-Seiten ein, sehr deutlich und etwas weitläufig gedruckt. Ein All. spirituoso, $\frac{4}{4}$, C moll, leitet schön ein. Die anziehende Begleitungs-Melodie spinnt sich ohne die geringste Ueberladung zum Gesange des Wanderers weiter, der schmerzlich bewegt, ruhend in duftiger Oliven sanfter Kühle, nach den Nebelfernen seiner Heimaths-Auen schaut, die hell vor seines Geistes Blicken auftauchen. Der Seinen süsse Sprache klingt ihm im weichen Cantabile an und gar eigen accentuirt tragen ihm Schmeichellüfte den Gruss der Heimath zu. Das Rhythmische und Harmonische ist in gewohnt schöner Weise: allein das mit Fleiss so geordnete, öfter wiederkehrende Fallen der kürzesten Ausgangssylben der teutschen Uebersetzung auf die guten, ja auf die besten Tacttheile, während die Accentslängen zu den schlechten Tacttheilen erklingen, gibt dem Gesange für uns etwas seltsam Eigenes, das wir jedoch keinesweges tadeln, so wenig es auch allgemein werden kann. Geht der teutsche Sänger damit behutsam zu Werke, singt er nicht mit karrikirender Steifheit und weiss er mit innerm Sinne fein zu verschmelzen und zu tragen, so dass beyde, musikalischer Tact und Sprachbetonung, ihre Rechte nicht verlieren, sondern sinnig mit und für einander theilen: so wird daraus ein eigener Reiz erblühen, der schon des Ungewohnten wegen wundersam eingreifen und dem zwischen Nähe und Ferne getheilten Gemüthe der Heimathssehnsucht den treuesten Farbenschmelz verleihen wird. Dennoch würden wir in einigen Folgestellen den teutschsprachlichen Rechten zu Liebe eine kleine rhythmische Notenveränderung dem Sänger anempfehlen, der er sich aber nur mit Vorsicht bedienen muss, um das eigenthümliche Colorit nicht durch ungeschickte Striche zu stören. Dass dergleichen feine Schwebungen weder genau mit Worten noch mit Tönen zu bezeichnen sind, weiss jeder Erfahrene von selbst; es wäre gerade, als wenn man ein Halbdunkel hell malen wollte: man hätte es eben damit vernichtet. Solcherley ist anzudeuten

und den Sängern zu überlassen, die eben hierin zeigen, ob und wie sie Licht und Schatten schön und recht zu vertheilen wissen. Er hat entflohene Freuden in die Wolken zu färben, wie eine scheidende Sonne; mit jedem Hauche wechselt das unstät schöne Bild. So muss er singen. — Es ist ein Traumgebild, das bald Lento, bald a tempo, bald recitativisch naht und schwindet. „Das Bild enteilt mit Blitzesschnelle, sobald des Mittags majestät'sche Helle in stolzer Pracht sich senkt auf das Gefild." Den Hain der Götter selbst würde er für entblätterte Fluren geliebter Heimath selig vertauschen. — Kurz — denn hier hilft kein langes Beschreiben — man versuche selbst den mannigfach wechselnden, nirgend überladenen, nicht verkünstelten Sehnsuchtssang, der sich uns lieb gemacht hat, und sehe zu, ob man mit uns gleiches Herzens ist, denn was eigen auftritt, kann nicht Anspruch machen auf Jedermanns Gefallen; und was zwischen zwey nothwendigen Gesetzen hindurchschreitet, hat sich selbst altteutsche Lanzen aufgestellt, zwischen deren leicht verwundenden Spitzen nur gewandte Tänzer unverletzt mit frischer Anmuth sich bewegen.

Zugleich sind uns noch zwey Hefte einer Sammlung bekannt geworden, die uns der Volksmelodieen wegen, auf welche wir ganz besonders halten, anziehend war:

Bokreta Magyar nemzeti Nóták Gyüjteménye. Das Bouquet, eine Sammlung ungarischer National-Melodieen für das Pianoforte. 1stes und 2tes Heft. Ebendaselbst.

Das erste Heft enthält zwey Original-Melodieen für das Pianoforte, auf Papier gebracht von Carl Schlesinger. Beyde haben zwey Sätze, einen langsamen und einen schnellern, sämmtlich in $\frac{2}{4}$ Tact im Tanzrhythmus, die ohne Schwierigkeit vorgetragen werden können.

Das zweyte Heft hat gleichfalls zwey National-Melodieen, für das Instrument verfasst von Bapt. v. Hunyady. Die Beschaffenheit beyder ist dieselbe, nur dass der Larghetto-Satz der zweyten Nummer $\frac{3}{8}$ Tact hat und zuweilen ein Schnellläufer vorkommt. Uebrigens ist Alles leicht für einigermaassen geübte Spieler. Das Rhythmische muss dabey vorzüglich beachtet und frisch markirt werden, wenn solchen Gaben nicht zu sehr geschadet werden soll.

Grand Quintuor pour le Pianof. avec accomp. de Violon, Viola, Violoncelle et Basse composé — par Franç. Limmer. Oeuv. 13. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 3 Thlr.

Ueber diesen Componisten ist in diesen Blättern schon zu wiederholten Malen rühmend gesprochen worden. Irren wir nicht sehr, so ist der geschickte junge Mann ein Schüler des Ritters v. Seyfried in Wien. Auch von diesem Werke können wir nicht anders als beyfällig urtheilen. Das lang durchgeführte All. energico, $\frac{4}{4}$, D moll, ist schön erfunden, gut und fleissig gearbeitet und zwar in einer nicht den Zeitmännern entnommenen, nicht der leeren Mode abgeborgten Weise, sondern im eigenen, selbstständigen Wesen. Wir vermissen hier mit Vergnügen die durch etliche Tagesmänner bis zur Ungebühr immerfort rauschende Vollgriffigkeit und jenes sonderbare Passagensuchen und Rouladendrängen, das im glücklichsten Falle frappirend kitzelt oder kitzelnd frappirt: vielmehr gehen die Glanzstellen, die keinesweges mangeln, aus dem Hauptgedanken klar hervor, ohne dadurch der Mannigfaltigkeit und des Ueberraschenden zu entbehren, die der neuere Musikgeschmack selbst derer, die es nicht gern eingestehen mögen, höchst wünschenswerth, vielleicht geradehin zum Wohlgefallen nothwendig findet. Selbst an reicher Modulation, einem zweyten Lieblingskinde unserer heutigen Instrumentalmusik, wird man nichts vermissen, nur dass sie weit geordneter und dem Gesammtwesen der Erfindung angepasster erscheint, als es die Ueberspannung gewohnt worden ist. Bey aller Freyheit waltet auch im Harmonischen jene Ordnung, ohne deren heiliges Beachten weder im Kleinen noch im Grossen Heil zu finden ist. Wenn wir nun auch in einigen grammatischen Stellungen unsere Ansichten, die bey der Verschiedenheit noch nicht allgemein gewordener systematischer Glaubensbekenntnisse sich keiner allgemeinen Gültigkeit anmaassen können noch wollen, für uns haben und an einigen Orten eine kleine orthographische Aenderung vorgenommen hätten: so sehen wir diese beyden Puncte, die nur Wenigen der Erwähnung werth vorkommen dürften, nicht im Geringsten als Ausstellungen an, sondern setzen sie nur zur Beruhigung unsers musikalischen Gewissens und zu beliebigem Bedenken. Dabey erwähnen wir jedoch mit Freude, dass die schärfsten Harmoniker, sofern

sie nur das Charakteristische nicht übersehen wollen, was ihnen nicht zur Ehre gereichen könnte, selbst den hier gebrauchten Freyheiten zugestehen müssen, dass sie der trefflichen Zusammenfügung des Ganzen keinen eigentlichen Nachtheil bringen, während sie die Liebhaber der neuen Ungebundenheit mit dem Soliden versöhnen. Der ganze Satz ist sehr lobenswerth und wird geschickten Spielern Vergnügen machen, ob er schon etwas lang ist. Lang darf ein Satz seyn, nur nicht übersättigend, welches Letzte hier schwerlich zu befürchten ist, da die schön gehaltene Einheit durch auffallende Verzierungen, sonderbare Ausweichungen und schmiegsame Verschlingungen mannigfachen Reiz empfangen hat. Im Verhältnisse zum ersten Satze steht das tüchtige Scherzo All. vivace assai, das mit seinem scharf contrastirenden und doch sehr angemessenen Trio eine eindringliche Frische geltend zu machen weiss. Das Adagio molto con espressione, $\frac{3}{4}$, B dur, folgt auf den raschen Scherz sehr erwünscht und unterhält um so mehr, je anmuthiger die Melodieen wechselnd unter die verschiedenen Stimmen vertheilt sind. Das Finale, All. con fuoco, $\frac{4}{4}$, tritt jugendlich feurig ein und wogt in einem Strome rasch dahin, nicht nur für sich allein, in abgerissener Kraft trefflich, sondern auch im Zusammenhange mit den drey vorigen Sätzen, deren jeder wie eine eigene, selbstständige, für sich allein bedeutende Gestalt dasteht, im richtigen Ebenmaasse sich selbst treu und schön darstellend und im Verhältnisse zum Ganzen seine rechte Stelle einnehmend, so dass eine schöne Gruppe erfreulich uns antönt. Selbst die Modulationsweise, so verschieden sie in jedem einzelnen Satze geführt ist, hat doch durch alle Sätze einen gewissen Grundzug festgehalten, der zur Abrundung des Ganzen das Seine sehr merklich beyträgt. Aechte Musikfreunde, die nicht blos mit Tönen rauschen und klingeln mögen, machen wir auf das nicht ganz leicht vorzutragende Werk aufmerksam und glauben ihnen einen guten Genuss verheissen zu können.

Hymnus nach dem neunten Psalm für Alt oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel in Musik gesetzt — von Bernh. Klein. Op. 39. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Wir haben diesen, sich fast ausschliesslich der kirchlichen Musik weihenden Tonsetzer durch den Tod verloren. Die Freunde, die dieses ernste Werk noch nicht kennen, werden es als ein Vermächtniss betrachten. Die Art seiner musikalischen Darstellungen ist so bekannt und so oft besprochen worden, dass wir nur Weniges zu sagen haben, da sich seine harmonischen Verbindungen und selbst seine melodischen Formen ziemlich treu bleiben. Der Psalm ist in wechselnden Zeitbewegungen, dem Inhalte angemessen, durchcomponirt, von orgelgemässen Begleitungen gehoben; die rhythmischen und melodischen Weisen schliessen sich eng einer vergangenen, kirchlichern Zeit an und werden, von einer guten Altstimme (die wir vom Mezzo-Sopran scheiden) vorgetragen, noch weit besser wirken, als vom tiefen Discant; es wäre denn, dass sich der letzte durch Fülle des Tons der ernst-mächtigen Sehnsuchtskraft des weiblichen Altes näherte, welche Uebergangs- oder Zwischenstimmen in Sachsen und Thüringen wenigstens nicht zu selten sind. Wer Marcello's und Abt Stadler's Psalmen kennt und liebt, wird diesen Psalm-Hymnus, der von beyden Componisten wohl im Allgemeinen, aber nicht im Besondern Aehnlichkeit hat, gern singen und hören. Wir halten ihn sogar für vorzüglicher, als manchen frühern frommen Gesang des entschlafenen Freundes frommer Treue und religiöser Liebe.

Versuch eines Beytrags zur Altar-Liturgie, enthaltend die Einsetzungsworte und das Vater-Unser, eine kurze Litaney und eine Beylage zweyer Abendmahls-Choralgesänge, nebst einer kurzen Abhandlung als Nachwort von Lorenz Kraussold, evangel. Pfarrer zu Aufsess. Nürnberg, im Verlage der Joh. Phil. Raw'schen Buchhandlung. 1832. (4)

Die beyden ersten Altar-Gesänge haben eine neue Melodie mit einer ganz einfachen Orgelbegleitung erhalten, die dem kirchlichen Geiste angemessen sind; so auch das Responsorium: „Der Friede des Herrn sey mit euch allen," worauf die Gemeinde mit Amen antwortet, in dessen Orgelbegleitung die Mittelstimmen gegen den Discant einige Octaven machen, die den harmonischen Fluss des rein Vierstimmigen unterbrechen. Die Litaney, ein kurzer Wechselgesang zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde. Die beyden Beylagen sind 1) vor den Einsetzungsworten: „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" und 2) zwischen den Einsetzungsworten

und dem Vater-Unser: „Christe, du Lamm Gottes," welchen beyden Gesängen, so vortrefflich sie auch sind, das bayersche Choralbuch wie sein Gesangbuch keine Stelle vergönnt hat. Die Noten, nicht besonders, doch meist deutlich gedruckt, nehmen 16 Seiten ein (eigentlich nur 12, denn mit V fangen sie an). Das Nachwort zählt 16 Seiten und redet A) über die Anwendung der Musik in der Kirche überhaupt. Wir finden darin nichts Neues, auch nichts deutlicher Behandeltes, als anderwärts. Die Geschichte mit Palestrina's Missa Marcellina wird noch immer falsch, nach hergebrachter Art, angenommen. Wenn nur einmal Irrungen im Schwange gehen, sind sie nicht leicht wieder zu bannen; man muss immer wieder von Neuem dagegen reden. Luthers bekannte Worte zum Preise der Musik werden wieder angeführt, dessgleichen Aussprüche mehrer Kirchenväter. Dem Missbrauche, der jetzt arg, grob und abscheulich genannt wird, steht nicht der Nichtgebrauch, sondern der rechtschaffene entgegen. Chrysostomus war schon gegen den Gebrauch der Instrumente (am Ende des 4ten Jahrhunderts), „die das weltliche Moment in die Kirche mit übertragen." Antiphonieen, Responsorien oder Wechselgesänge werden empfohlen. Die Urheber derselben sollen Flavianus und Diodorus, nach Anderen Ignatius, seyn; sie sollen zuerst zu Antiochien im 23sten Jahre der Regierung des Constantius eingeführt worden seyn, woher sie Ambrosius nach Rom (oder vielmehr nach Mailand) gebracht haben soll. Nur dürfen sie nicht zu lang seyn und das Volk muss daran Theil nehmen. Für kunstreiche Kirchenmusik ist also der Verf. nicht. In den Anmerkungen lernten wir folgende, uns bisher unbekannt gebliebene Schrift kennen: Grundsätze zur Bearbeitung evangelischer Agenden u. s. w. Ein kritischer Beytrag zur evangelischen Liturgik von G. Fr. W. Kapp, der Philosophie Doctor und Pfarrer zu Baireuth. Erlangen 1831 — welches Werk in geschichtlicher Hinsicht reichhaltig, zeitgemäss und interessant genannt wird. S. 9 folgen B) Auseinandersetzungen in Beziehung auf die musikalischen Versuche. Es wird das Absingen der Einsetzungsworte und des Vater-Unsers vertheidigt. In den Einsetzungsworten hat sich der Verf. an eine alte, am meisten bekannte und verbreitete Composition, wie sie namentlich auch in der Baireuther Chorordnung sich findet, angeschlossen. In unseren Gegenden ist diese Melodie nicht verbreitet, aber dem Charakter angemessen. In der Melodie des Vater-Unsers erlaubte er sich freyere Abweichung vom Alten, was er für eben so nothwendig als natürlich hält, weil dieses Gebet schon mehr individuell oder persönlich innerlich ist, was in der alten Composition gar nicht hervortritt. Dennoch sagt uns die alte Weise des Vater-Unsers bedeutend mehr zu, als die hier gelieferte, die des nothwendig innern Schwunges uns zu entbehren scheint. Uebrigens soll die Orgel den frey recitirenden Gesang des Geistlichen blos begleiten, d. h., sie soll sich nach dem Sänger richten und die Stimme nicht übertönen, wobey dem Organisten jedoch Freyheit in harmonischen Führungen einzelner Accorde und im Umspielen der Melodie gelassen wird. — Die kurze Litaney ist eigentlich eine kurze Anrufung des dreyeinigen Gottes aus der Litaney, ein kurzer Hymnus mit einfacher Bitte um Erbarmung. Man sieht also, dass der Verf. die eigentlich sogenannte Litaney, das alte Bittlied der katholischen Kirche: „Kyrie eleison, Christe eleison," das von Claud. Mamertus eingeführt seyn soll, der Länge und der vielen unzusammenhängenden Bitten wegen, für die evangelische Kirche nicht mehr für völlig passend hält, ob er gleich sehr wohl weiss, was Luther von diesem Gebete rühmt, dass es nach dem heiligen Vater-Unser das beste sey, das auf Erden kommen ist, oder von Jemand erdacht werden mag. Wie für den römisch-katholischen Ritus die späteren Componisten, die es als zusammenhangendes Musikstück, nicht mehr als blos choralmässigen Gesang behandeln sollten, sich geholfen und ihre Einrichtung zu einer stehenden gemacht haben, ist in No. 43 dieser Blätter klar auseinandergesetzt worden, was unsern Verf. nicht berühren kann, da ihm die antiphonische Einrichtung wesentlich ist. — Möge man auch diesen Versuch beachten und von allen Seiten bedenken: in kirchlichen Angelegenheiten fahre Niemand zu; nirgend ist der Ausspruch nothwendiger, als in ihnen: Prüfet Alles, und das Gute behaltet.

Nachricht.

München, am Ende Septembers. Seit dem letzten Berichte, nämlich seit Mitte von May, ist von unserer Opern-Anstalt, Direction und Singpersonal nichts Bemerkenswerthes oder Neues geleistet worden, und konnte es auch eigentlich nicht:

es fehlte an einer Prima Donna, ohne welche, seitdem Poet und Componist nach der Weise Italiens auf sie so Vieles zu berechnen gewohnt sind, wenig zur Zufriedenheit hervorgebracht wird. Madame Schechner-Wagen blieb durch natürliche Zufälle mehre Monate — Mad. Vespermann-Sigl aus Krankheit schon ein Jahr von der Bühne entfernt. Das Ausland musste von diesen Verlegenheiten unterrichtet seyn, denn es sandte bewährte Künstler uns zu, die, so zu sagen, freundliche Aushülfe leisteten, die wir hiermit noch einmal über die Bühne ziehen lassen und sie blos mit einigen summarischen Bemerkungen begleiten. Eigentliche Kritiken gehören für das Inland, wo sie nützen und belehren können; der Gast muss mit Schonung und Theilnahme behandelt werden. — Es traten demnach zuerst am letzten May auf: Hr. und Mad. Cornet aus Braunschweig in der Stummen von Portici — Madame allein in Sargines — Beyde wieder in Fra Diavolo, erfahrene Künstler, wie man diess allgemein zugestand, bekannt mit den Erfordernissen des Theaters, unbefangen und auf selbem wie zu Hause. Hrn. Cornet's Stimme möchte wohl bald ihrer Abnahme sich nähern, ein treffliches Spiel wird sodann ihre künftige Schwäche ersetzen. Mad. ist gleich lobenswerth in beyden. Sie haben vielen Beyfall gefunden und allgemeine Theilnahme erregt. Dem. Neu, aus München, wenn wir nicht irren, liess in Sargines, ihrer Jugend wegen, Manches zu wünschen übrig; sie kämpft mit Verlegenheit und einem schüchternen Wesen, zeigte übrigens viele Bildung im Gesange, im Spiele leistete sie mehr, als man billig voraussetzen konnte und lässt Vorzügliches noch erwarten. Eine schwere Kunst bedarf der Zeit, und die Reife kommt nicht vor ihrer Stunde. Dem. Neureuther hat während ihrer Abwesenheit in der Kunstwelt sich fleissig umgesehen. Uebung und Studium waren nirgend zu verkennen, wovon sie als Oberon am 18ten Juny glänzende Proben abgelegt.

Liebe Gäste, alte Freunde, Reste jener jetzt zerstreuten Operngesellschaft, welche diesseits der Berge in München zuerst die lieblichen Gesänge des Orfeus aus Pesaro hören liess — Signora Schiasetti und Hr. Santini erfreuten während eines temporären hiesigen Aufenthaltes mit ihrem Gesange und Spiele die so zahlreichen, man darf sagen die überwiegende Mehrzahl der hiesigen Freunde der italienischen Oper. Das Haus füllt sich, man möchte sagen, wie von sich selbst und bedürfte eben dazu keiner Affiche; so schnell wird die Nachricht so einer Vorstellung verbreitet, so werth ist das Andenken dieser gegen zehn Jahre hindurch so beliebten Gesellschaft geblieben. Sie traten Beyde auf im Barbiere und der Cenerentola. Hrn. Santini's Gewandtheit und Lebhaftigkeit, sein natürlicher, leicht hingeworfener Gesang wirkte allgemein. Manche tadelten es an ihm, dass er die Farben zu dicht auftrage, zu sehr sein Spiel überlade. Doch wenn man es in Paris, dem Brennpuncte der ächten Komik, wo er bekanntlich seit mehren Jahren singt, so erträgt oder so wünscht, und man also dort zwischen einem vaterländischen Valet de chambre und einem italienischen Buffo unterscheidet, so kann er doch so weit vom Ziele nicht abweichen. Als Dandini in Cenerentola fasste er den Charakter richtiger, wie es hiess, auf, soutenirte ihn durchaus gut bis an's Ende. So weiss er also doch, was einem Schalke von Barbier gebührt, und was sich für einen, wenn gleich läppischen, aber immer doch einen Prinzenhofmeister schickt, in Anwendung zu bringen. — Stimme war an Signora Schiasetti schon früher nicht das Vorzüglichste. Aber Methode, Ausdruck, Spiel, Anstand, Alles zu einem Ganzen vereint, bringen eine Künstlerin zur Erscheinung, die immer unserer Achtung gebietet. Stimme, und immer Stimme! Darauf kommen immer Jene, deren Urtheile sich nicht tief gründen können, zurück; Weiteres fällt ihnen nichts bey. Aber es gab einst in Italien, in Deutschland nie, Gesangs-Virtuosen, die mit einer nicht ausgezeichneten, nicht umfangreichen Stimme Wunder hervorbrachten, wovon man freylich auch jetzt in Italien nichts mehr hört, in Deutschland nie etwas hörte. Simple Stellen eines Recitativo Secco, ein Addio, von Pachierotti oder Crescentini vorgetragen, haben oft ein ganzes Auditorium zu Thränen gerührt. Man lese, um diess zu glauben, den Artikel: Recitativ in Rousseau's Dictionnaire de Musique. Unter Singen verstand man in jener Zeit wohl etwas Anderes, als jetzt gewöhnlich darunter begriffen wird. Es ist diess, wie die Glasmalerey, eine verlorene Kunst, wovon nur hier und da einige Spuren sich erhalten. —

Während des July und August's kam die Reihe wieder an die reisenden Deutschen, und das gebildete Stuttgart spedirte uns Vorzügliches und Erlesenes. Zuerst Mad. Canzi (den Namen ihrer nicht singenden Ehehälfte, der dem ihrigen voranstand, haben wir vergessen) trat auf als Amenaide, Bertha

im Schnee, als Müllerin, und als Susanna in Figaro. Im Gefälligen, Artigen, Anmuthigen erhebt Spiel und Gesang sie zur geachteten Künstlerin, und sie hat wohl diese ihre Naturanlage erkannt und möglichst ausgebildet, so dass sie ihres Zieles nie verfehlt, und überall gerechte Anerkennung finden wird. — Inzwischen am 18ten July, nach einer langen, übrigens wohl nicht zu vermeidenden Abwesenheit, erschien wieder unsere geachtete Prima Donna, Mad. Schechner-Wagen, als Desdemona, doch war noch nicht Alles geordnet, Manches, was sonst vortrefflich anschlug, versagte, und die Stimme, etwas spröde geworden, gehorchte nicht immer. —

Vieles hat ferner geleistet, trefflich sich ausgezeichnet Dem. Haus. Sie sang zuerst als Donna Anna, in welcher Oper auch ein Hr. Freund aus Carlsruhe als Leporello, so wie früher als Verwalter in der Müllerin sich rühmlichst hervorgethan; dann noch in Fidelio als Lenore, in der Verlobten, die früher dem hiesigen Publicum wenig zusagte, durch ihre Leistung diess Mal sehr gehoben wurde, als Agathe, als Anna in der weissen Frau, und endlich noch als Vestalin, welche Vorstellung diess Mal in vieler Hinsicht zu den sehr misslungenen muss gezählt werden, ungeachtet sie selbst es eben in nichts versehen hatte.

Deutschland kann Dem. Haus zu seinen vorzüglichsten Sängerinnen zählen. Eine kräftige, reine Stimme, ein gutes, richtiges Spiel, Ausdruck und Sicherheit im Vortrage sind ihr immer eigen, und machen ihre unfehlbare Wirkung. Nur in dem Modeartikel der Coloraturen scheint sie uns sich nicht genug umgesehen zu haben. Man möchte ihr hierzu mehr Geschmack und mehr Auswahl wünschen, und gibt es für diese Siebensachen eine Schule, eine ächte nämlich, so dürfte es wohl nicht überflüssig seyn, sich in derselben, wenn auch nur vorbeygehend, zu besprechen. Bey so vielem Vorzüglichen muss es nicht anders als wünschenswerth seyn, auch in Nebensachen nichts zu wünschen übrig zu lassen. — In Macbeth, am 2ten August, hatte Mad. Schechner-Wagen wieder ihre vorige Kraft bewährt, mit Charakter und aller Reinheit ihrer trefflichen Stimme, nie ermüdend, die schwere, oft mit barockem Gesange ausgestattete Rolle gegeben. Aber als Donna Anna zeigte sie ihr Höchstes, sie war da, so zu sagen, auf dem Gipfel ihrer Kunst. Wir müssen hier der am 30sten August in der Ursprache statt gehabten Vorstellung des Don Juan insbesondere erwähnen, weil sie nach Aller Urtheile zu dem Ausserordentlichen, dem Unerwarteten gehört, das Höchste, was eine wohlgeordnete Bühne zu leisten vermag, hervorbrachte. Zwar kam es dabey nicht allein darauf an, den verewigten Meister noch mehr verherrlichen zu wollen. Es galt diese treffliche Ausführung als Benefiz für den theatralischen Pensions-Verein, und man wollte sich zusammennehmen, um dem Publicum seine Achtung für dessen immer reelle Theilnahme zu bezeugen. So war Mad. Schechner-Wagen, wie schon gesagt, sich selbst übertreffend, nie schien sie uns eigentlich so sehr in ihrem Fache zu seyn, als in dieser Donna Anna, ihr ganzes Wesen eignet sich dazu, das Pathos ihres Recitatives rührte und erschütterte, kurz, sie liess nichts zu wünschen übrig. Die artige Zerlina, Sign. Schiasetti, mit ihrer Natur und Kunst — Elvira, Dem. Fuchs, wenn gleich scheinbar etwas eingeschüchtert in der Nähe zweyer so ausgezeichneten Künstlerinnen, doch immer rein und gut singend — ein trefflicher Don Juan ist Hr. Pellegrini, und Leporello (denn Hr. Santini, so wie Signora Schiasetti hatten freundlichen Antheil genommen) wurde lebhaft, manchmal derb, wie ein italienischer Buffo, der mit dem Volke sprechen muss — ausdrucksvoll sang Hr. Baier seine Arie, und Alles ihm Mögliche that, auf der Bühne noch Neuling, Hr. Sigl als Masetto. Wir sprechen nichts von dem Orchester und seiner nicht selten zu hoch auflodernden Flamme; der oft lahme Chor schritt feurig ein. Schauspieler und Tänzer waren als Statisten zugegen, und auch in Anordnung der Darstellung selbst und den Decorationen Manches anders und zweckmässig geordnet. Lob erscholl aus eines Jedem Munde, und die Tagesfedern wetteiferten, diesen genussreichen Abend zu erheben. Schade, dass menschliche Gebrechen nicht immer ein so mustervolles Ganze hervorzubringen vermögen! Aber wenn es immer so wäre, würde man noch sehr darauf achten? Erhebt nicht erst der Schatten das Licht?

Am 21sten September Semiramide: heute Zerlinchen, morgen Arbace, General-Feldmarschall der Königl. assyrischen Truppen! Nein, nie wird man sich bey einer stehenden deutschen Bühne zu so einer Illusion gern hergeben mögen. Die Opera seria ist ein Zwitter geworden, seitdem der Musico aus derselben gewichen und Rossini mit ihr zu tändeln angefangen hat. Wer kehrt nicht gern zu dem romantischen Don Giovanni zurück? wie geistvoll

schwebt man in seinem Helldunkel, das nur selten *in* gewöhnliches Tageslicht ausbricht.

Am letzten September erschien endlich der *lange* angekündigte, lange erwartete Hr. Spitzeder als Onkel Hahn in der neu einstudirten Operette: der Schatzgräber von Méhul. Man nannte es sein erstes Debüt, und er ist doch schon im Mitbesitze unserer Bühne, wie man diess allgemein behaupten hört, es auch sein grosser vorhergegangener Ruf nicht anders als vermuthen lässt.

Notizen.

Am 2ten November wird die neue Operngesellschaft unter der Direction des bekannten Sängers und Componisten, Hrn. Jul. Miller in Dessau ihre erste Darstellung geben, wozu Rossini's Otello gewählt worden ist.

Hr. Heinr. Dorn, Musikdirector des Königl. Sächsischen Theaters in Leipzig, das seit voriger Ostermesse wieder in ein Stadttheater sich umwandelte, ist am Theater zu Riga in derselben Function angestellt worden.

In den Nachrichten unserer vorigen Nummer sind mehre mit Lob angeführte Künstler nur mit dem Anfangsbuchstaben gemeldet worden. Solche Anzeigen machen blos neugierig und helfen zu nichts. Künftig werden dergleichen ohne Gnade gestrichen. Die dort genannte Sängerin B., Schülerin der Königlichen Theater-Sängerin in Berlin, Mad. Schulze, ist die Tochter des Hrn. Organisten Lithander in Greifswald. Wer ist aber die belobte Pianoforte-Virtuosin Dem. R? Der geehrte Ref. wird gebeten, ihren Namen anzuzeigen.

Eben wird uns zu unserer Freude gemeldet, dass die bey H. G. Nägeli in Zürich herausgekommene und bey Friedr. Hofmeister in Leipzig zu erlangende Siona, Stölzel's vortreffliche Chorgesänge enthaltende Sammlung um ein Drittheil des Preises herabgesetzt werden soll, damit der erwünschten Verbreitung dieser Mustergesänge ihrer Art kein äusseres Hinderniss entgegenstehe. Die allen Singvereinen und Liebhabern des ernsten Gesanges höchst empfehlenswerthe Sammlung ist also von jetzt an für 3 Thlr. 8 Gr. zu haben. Der Werth des Werkes ist kein geringer; der Nutzen wird auch nicht gering seyn. Man vergleiche die Beurtheilung in No. 39 S. 639.

Kurze Anzeigen.

Introduction et Air Suèdois varié pour la Clarinette avec grand Orchestre ou Pianof. composés par B. Crusell. Oeuv. 12. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 12 Gr.

Ein kurzes Bravourstück und kurz will man sie jetzt; man hat für die Dauer selten Geduld. Die Solobläser, vorzüglich am Orte ihres gewöhnlichen Wirkens, werden auf Aehnliches zu achten haben, wenn sie sich, wie es doch nothwendig ist, von Zeit zu Zeit hören lassen wollen. Auch hier ist die Pianoforte-Partie natürlich nur leicht begleitend.

Orgel-Journal, oder Auswahl guter Orgel-Compositionen nach Original-Manuscripten und Beyträgen der vorzüglichsten Componisten. 2ter Jahrgang 1831 — 1832, 5ter bis 12ter Heft. (Eigenth. des Verl.) Manheim, bey K. F. Heckel. Pr. jedes Heftes 6 gGr.

Diese empfehlenswerthe und in diesen Blättern bereits zwiefach empfohlene Sammlung zweckmässiger Orgelstücke, deren Subscribenten-Verzeichniss sich immer mehrt, wird regelmässig, d. h. jeden Monat mit einem neuen Heftchen, fortgesetzt. Papier und Druck sind schöner geworden, als in den früheren Heften; die Auswahl wird umsichtig betrieben und die besten jetzt lebender Orgel-Componisten nehmen daran Theil. Wir erhalten Arbeiten von H. W. Stolze (dessen Portrait auch geliefert worden ist), C. H. Zöllner, Victor Klauss, M. Henkel, Cantor Müller in Borna, Pachhelbel, Charpentier, Ch. H. Rink, J. Vierling, Schmachtenberg, A. Hesse, V. Schulz (Hof-Organist in Manheim), A. Bertelsmann, Kirnberger, A. V. Volkmar, B. Feuerbach in Heppenheim, Seb. Bach. Der allgemeine zierliche Titel des ganzen Jahrgangs setzt noch zu dem oben Angegebenen: „Aus ältern noch nicht oder wenig bekannten Werken, für das Bedürfniss des öffentlichen Gottesdienstes und das erweiternde Studium des Orgelspiels.“ Für Beydes dient auch die Sammlung. Der Laden-Preis ist 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr. Der dem Ganzen im

letzten Hefte vorangedruckte Inhalt gibt auch einige ganz kurze Lebensbeschreibungen, z. B. Bernard Feuerbach's, Joh. Jac. Froberger's, Georg Andreas Henkel's, Joh. Phil. Kirnberger's, Giambattista Martini's, Wilh. Adolf Müller's, Georg Christoph und seines Sohnes Heinr. Wilh. Stolze's, Jac. Vierling's und A. V. Volkmar's. Möge das Unternehmen gedeihliche Früchte bringen. Dass der 3te Jahrgang bereits seinen guten Fortgang hat, bemerken wir zugleich. Wir haben davon vier sehr gut gedruckte Hefte gesehen.

Fantaisie pour le Pianof. composée — par L. E. Czapek. Oeuv. 39. Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Eine wirkliche Phantasie, bunt, wechselnd und lebhaft genug, wenn auch nicht im höchsten Fluge; mehr für Männer als für Frauen; ohne Rouladen verlangt sie doch gewandte, kräftige Spieler, welche den Intentionen des Componisten gewachsen sind.

Troisième Fantaisie pour le Pianof. composée — par L. E. Czapek. Oeuv. 40. Leipsic, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Vortrefflich, noch schöner als die vorige, solid und erfreulich, allen soliden Spielern zu Nutz und Freude zu empfehlen: nur nicht denen, die blos herzen.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge ernsten Inhalts von verschiedenen Componisten, herausgegeben von Ludwig Erk. Zweytes Heft. Abtheilung I. Motetten, Chöre, variirte Choräle u. s. w. enthaltend. Essen, bey G. D. Bädeker. 1832. (Partitur.)

Auf Zweckmässigkeit und Nützlichkeit dieses Unternehmens haben wir bey der Anzeige des ersten Heftes das Publicum gebührend aufmerksam gemacht. Es gereicht uns zum Vergnügen, alles früher Gerühmte von dieser Fortsetzung gewissenhaft wiederholen zu können. Der Zweck der Sammlung, unbemittelten Singvereinen für ein geringes Geld möglichst viele Musikstücke zu liefern, ist hinlänglich erreicht. Auch ist es löblich und folgerecht, dass nur solche Chöre gewählt worden sind, die sich durch Einfachheit und Leichtigkeit vor andern auszeichnen, und vornämlich solche, die auch ohne Instrumentalbegleitung gesungen werden können. Das Letzte wird besonders kleinen Städten und Dörfern, die guter Instrumentalisten nicht selten entbehren oder doch keine hinlängliche Anzahl derselben besitzen, sehr erwünscht seyn. Diese vor Allen werden Ursache haben, sich der glücklichen Auswahl dankbar zu erfreuen.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (gleichzeitig (?) arrangirt für eine Stimme mit Begleitung des Pianof.) componirt — von Jul. Miller. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Gröberschütz und Seiler. Pr. vierstimmig mit Pianofortebegleitung ad. lib. 27½ Sgr.; einstimmig mit Pianofortebegleitung 12½ Sgr.

Leichte, gefällige Melodieen mit leichter Begleitung, angenehm zu singen zu geselligem Zeitvertreibe, mag man es vierstimmig oder einstimmig mit Pianofortebegleitung thun. Das vierte ist jedoch zu sehr getrillt und das fünfte schafft uns Unbehagen. Zum vierstimmigen Gesange sind nur einzelne Stimmen, keine Partitur gedruckt. Um der vier guten willen, die sehr angenehm wirken, ist die Sammlung bestens zu empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten November. №. 45. 1832.
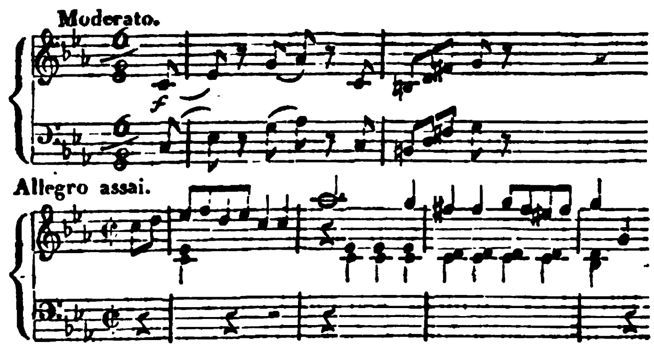
Recensionen.

Sonate de Lodi, arrangée à 4 mains avec (des) augmentations en forme de canons et (d')imitations, par A. L. Crelle. Partition. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Luigi Lodi lebte um's Jahr 1796 mehre Monate hindurch in Dresden. Ref. lernte ihn da kennen; weiss übrigens nicht, ob er noch hienieden wallt. Dieser Italiener gehörte zu den possierlichsten Burschen, die dem Ref. im Leben aufgestossen sind. Lodi mochte damals einige dreyssig Jahre alt seyn. Ein ganz hübscher Mann, hätte er durch sein Aeusseres einen recht gefälligen Eindruck gemacht, wäre seine Kleidung schlicht und wahrhaft gentlemanartig gewesen. Aber L. zeigte sich stets in die auffallendsten Farben gekleidet, mit zwey langen Uhrketten, zwey Drittel eines bunten seidenen Tuches ausserhalb der Rocktasche, mit mehren Ringen an den Fingern und einer grossen Doppellorgnette, unter welcher die ziemliche Nase in die Welt schaute. Sein ganzes Thun war darauf berechnet, aufzufallen. So hat z. B. Ref. ihn viele Male, ununterbrochen während der ganzen Dauer einer italienischen Oper, hart hinter dem dirigenden Kapellmeister stehen sehen, nicht etwa um diesem mit Hülfe der Lorgnette in die Partitur zu gucken, sondern, mit dem Rücken gegen die Bühne gewendet und, was auf dieser sich zutrug, nicht im Allergeringsten beachtend; nur das Publicum — selbst das im Paradiese — musternd. — Auf solche Weise gelang es auch vortrefflich eines Abends, diesem Originale eine ausgezeichnete Ueberraschung zu bereiten, die L. freylich sich wohl lieber verbeten hätte. — Das ganze Publicum, dem L. längst ein bekannter stehender Artikel des Hauses war, brach nämlich bey einer Scene an diesem Abende in ein tolles Lachen aus. L. fiel jetzt aus seiner Rolle; er konnte der Neugierde nicht widerstehen, die Veranlassung zu dem so allgemeinen Gelächter kennen zu lernen, drehte sich nach der Bühne und sah auf derselben sein zweytes Ich von dem trefflichen Buffo Buonaveri zum Verwechseln treu dargestellt. Das Lachen wollte gar nicht enden; doch muss Ref. dem Belachten die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass dieser sich durch gute Contenance und schallendes Mitlachen leidlich genug aus dem Handel zog. —

Lodi's Pianofortespiel war diesem Allen analog, und was ein Recensent des damals von L. herausgegebenen Capriccio (siehe musik. Ztg. Oct. 1799, S. 28) über dieses Letztere unter Andern sagt, lässt sich mit vollem Rechte überhaupt auf Lodi's Spiel selbst anwenden. Es war „zur Hälfte ein krauses, misslingendes Durcheinander, ohne Zusammenhang, ohne Ordnung mit groben, unharmonischen Schnizzern durchwebt,“ zumal an dem einen Abende, da derselbe sich im Perrinischen Saale hören liess und Ref. zugegen war. — Lodi schrieb damals auch mehre Märsche und marschartige Sachen für Militär-Harmonie, die einer seiner Landsleute, ein Stabsofficier der damaligen Garnison in Dresden, zur Ausführung brachte. Elendes Zeug. Das Ausführbare war trivial, und das originell Seynsollende instrumentwidrig. — Auf einmal, etwa ein halbes Jahr nach Lodi's Aufenthalte in Dresden, erscheint eine Sonate für's Pianoforte bey Breitkopf und Härtel; eben die (s. oben den Titel), welche Hr. A. L. Crelle zu einer Sonate für vier Hände eingerichtet und durch canonische Nachahmungen erweitert hat. Diese Sonate, in ihrer damaligen Gestalt, befand sich bald in aller Klavierspieler Händen. Niemand aber, zumal in Dresden, konnte begreifen, wie L. im Stande gewesen war, eine solche Sonate zu schreiben. Die Sonate besteht aus zwey Sätzen in C moll; einem Moderato und einem Allegro assai. An Phantasie, die in Lodi's früheren Arbeiten nur

zu geil wucherte, ist zwar kein grosser Aufwand zu spüren; aber die Thema's der Sonate sind bezeichnend, heben sich gut hervor:



Das Ganze ist eine gute Verstandes-Arbeit, in der Ordnung herrscht, auch ziemlicher Fluss und nur hin und wieder kommen kleine Unregelmässigkeiten und Unbeholfenheiten vor, z. B. S. 17, wo — ein schlechter Ausweg — um eine reine Quintenfortschreitung der Mittelstimme mit der Oberstimme zu vermeiden, der vierstimmige Satz drey Mal hinter einander, tactweise und nur auf Tactlänge, ein dreystimmiger wird (späterhin S. 31, wo dieselbe Stelle in C dur wieder vorkommt, hat sich das hier allerdings ein wenig zu zarte musikalische Gewissen beruhigt; die Quinten sind stehen und der Satz ist vierstimmig geblieben) und S. 24, vorletzter Tact des zweyten Systems, wo der zweifelhafte Secund-Quinten-Accord (denn der Fundamentalbass ist nicht sogleich zu ermitteln) in einer so hülflosen Blöse dasteht, dass man es Hrn. Crelle recht Dank weiss, dass er, in seiner sehr schätzenswerthen Bearbeitung dieser Sonate, diesen Accord mit einem tüchtigen Fusswerke bekleidet hat. Hr. Crelle hat überhaupt durch Bearbeitung dieser Sonate sich auf's Neue als guten Contrapunctisten erwiesen, dem gar interessante Combinationen zu Gebote stehen. Nur hätten wir gewünscht, seine canonischen Nachahmungen und Erweiterungen wären einem andern Werke zugewendet worden, z. B. einer Sonate, die nicht, wie diese, gleichsam es schon auf dergleichen abgesehen hat. Durch die Crell'sche Bearbeitung ist, nach Ref. Dafürhalten, diese Sonate — und Ref. hat sie mit Mehren vierhändig gespielt — so zu sagen, ein wenig zu dick, zu vollgepackt geworden, zumal der letzte Satz, der ein sehr rasches Tempo verlangt. — Die Klarheit und die von derselben grösstentheils abhängige Ueberschaubarkeit leidet, wie Ref. dünkt, doch ein wenig durch die Umarbeitung dieser ursprünglich zweyhändigen Sonate in eine solche vierhändige. — Es ist damit gegangen, wie mit manchen Gemälde-Restaurationen. Die neuen Farben leuchten, decken aber auch und thun somit der vorherigen Durchsichtigkeit Eintrag. —

Wenn Hr. Giuseppe Luigi Lodi noch lebt und die Bearbeitung dieser Sonate, die er geschrieben haben will — kennen lernt, so wird er in der Ehre, die nach 30 Jahren noch eine so geschickte Hand ihr durch jene Bearbeitung erwies, einen Zuwachs seiner Celebrität finden und vielleicht dieselbe, wenigstens in seiner Nähe, geltend machen wollen. Schade nur, dass im zehnten Intelligenzblatte der Leipz. musik. Ztg. Jahrgang II. ein Brief des sel. Wölfl an Lodi abgedruckt steht, nach welchem Hr. Lodi die obige unter seinem Namen gedruckte Sonate keinesweges verfertigt, sondern deren Componisten Wölfl — gestohlen hat. W. braucht keinen mildern Ausdruck und bemerkt noch in diesem Briefe vom 15ten December 1799 an Lodi: „Uebrigens bin ich mit den einigen Erleichterungen, die Sie dort und da vornehmen, äusserst unzufrieden; sie zeugen wirklich von sehr wenig Kenntnissen und Geschmack." Der Brief Wölfl's verdient in der That nachgelesen zu werden. L. hat auf denselben nichts erwiedert. Wenigstens hat das Publicum damals von einer Bataille de Lodi nichts vernommen. —

Was nun also jene oben angedeuteten incorrecten und unbeholfenen Stellen anlangt, so kommen diese, höchst wahrscheinlich allein auf Lodi's Rechnung. Wölfl war aus einer sehr guten Schule — Leopold Mozart und Michael Haydn in Salzburg waren die Lehrer — arbeitete sorgsam, hatte bey nicht übergrossem Phantasie-Reichthum einen sehr gebildeten Geschmack und im Betreff des Pianofortespiels kannten seine übermässig grossen Hände und gleichmässig ausgebildeten, ungewöhnlich langen kräftigen Finger keine Schwierigkeit. Wer wie Wölfl z. B. Folgendes mit einer Hand, hier der linken, rund und deutlich vortragen kann: braucht, wenigstens in spannenden Figuren und auseinandergespreizten Accorden der Bequemlichkeit harmonische Fülle nicht aufzuopfern.

Das Aeussere des Werkchens ist wohlgefällig, wie man das an den Artikeln der Verlagshandlung gewohnt ist. Die Noten fallen gut in die Augen,

doch sind noch einige Druckfehler stehen geblieben, aber leicht zu verbessern.

Beschreibung einer in der Kirche zu Perleberg im Jahre 1831 aufgestellten neuen Orgel von F. Wilke. Zum Gebrauche für Kirchen-Patrone, Cantoren, Organisten und Orgelbauer. (Mit der Abbildung der Orgel.) Neu-Ruppin und Gransee. In Commission in der Buch- und Musikalienhandlung von Oehmigke und Riemschneider. 1832.

Der für Schule und Kirche in vieler Hinsicht anhaltend thätige Verf. hat sich schon längst den Dank aller Gebildeten durch die mancherley sachkundigen Aufsätze über Orgeln und was dahin gehört, erworben, die er theils in der Caecilia, theils in dieser Zeitschrift seit einer Reihe von Jahren mittheilte. Auch in dieser kleinen, aber mannigfach nützlichen Schrift beweist er auf's Neue so grosse Erfahrung in Allem, was zum Orgelbau gehört, dass das Werkchen Orgelbauern, Cantoren, Organisten und allen Kirchen-Patronen, welche Orgeln repariren oder neue erbauen lassen wollen, unbedingt als vortrefflich zu empfehlen ist. Der Verf. hat das oben genannte Orgelwerk darum zum Gegenstande seiner Darstellung gewählt, weil es so Mancherley enthält, was in anderen Orgeln entweder nur selten, oder — in sofern es hier zuerst verwirklicht worden ist — gar nicht angetroffen wird. — Zuvörderst wird, ganz der Erfahrung gemäss, darauf hingewiesen, dass geschickte Orgelspieler desshalb noch nicht geeignet sind, den Bau einer Orgel kunstgerecht zu leiten. Es werden da nicht selten ungemeine Missgriffe gethan zum grössten Schaden der guten Sache. Mit Vergnügen heben wir hauptsächlich Folgendes aus: „Im Falle Kirchenpatrone Dispositionen zum Neubaue, oder Anschläge zur Reparatur einer Orgel mir portofrey (nach Neu-Ruppin) zur Revision zusenden und überhaupt meine Ansichten in diesen Angelegenheiten zu erfahren wünschen sollten, so werde ich, und zwar, wie diess bisher immer geschehen ist, u n e n t g e l t l i c h und um so lieber darauf eingehen, als ich, wenn gleich nicht selbst Orgelbauer, dennoch seit fast 50 Jahren das Orgelbaufach mit besonderer Vorliebe studirt habe, dem zu Folge unter meiner Leitung und nach meinen Dispositionen bis jetzt 40 neue Orgeln erbaut, und 51 alte Orgeln reparirt oder umgeschaffen worden sind; überhaupt aber es mir grosse Freude macht, mit den Resultaten meiner Bemühungen nützlich werden zu können." Welche Puncte dem geehrten, uneigennützigen Meister zu melden sind, um für jeden Fall am vortheilhaftesten zu disponiren, das wird genau im Buche selbst angezeigt, was man sich desshalb, und um vielfältiger anderweitig nützlicher Angaben willen, anschaffen mag. Wer sich für diesen Gegenstand interessirt, wird hier Anziehendes und Belehrendes finden. Wir haben überhaupt nur wenig vollständige und zweckmässige Beschreibungen der Art. Um so mehr werden Kenner und Liebhaber auf diese zu achten haben. Das Ganze zählt 43 Octav-Seiten.

Aerztlicher Rathgeber für Musiktreibende. Nach den Angaben des Königlich Preussischen pensionirten Kammermusikus August Sundelin, zusammengetragen von Karl Sundelin, Med. Dr. und Prof. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler. S. 58 in gr. 8.

Ein so kurzer und guter Rathgeber wird Vielen am so nützlicher werden, je weniger uns in neueren Zeiten ein Schriftchen der Art vorgekommen ist und je mehr eben jetzt dergleichen Vorsichts- und Hülfsregeln aus mehrfachen Ursachen zu möglichst allgemeiner Kenntniss gebracht werden müssen. Allerdings kann die Ausübung der Musik unter gewissen Umständen auch nachtheilig auf den Gesundheitszustand desjenigen einwirken, der sich damit beschäftigt. Das Büchlein soll die Nachtheile vermeiden lehren und zweckmässige Maassregeln an die Hand geben. Ganz besonders haben Musiker von Profession, vorzüglich wieder solche in untergeordneten Verhältnissen, darauf zu achten. Bald leiden die Nerven, bald die Lungen, z. B. von übermässigem Blasen und Singen. Manche Instrumente schaden durch örtlichen Druck, andere durch entwickelten Grünspan der Mundstücke u. s. w. Den Sängern sind unter Anderm Pulverdämpfe und bengalisches Feuer während des Singens nachtheilig. Dabey wird nicht geleugnet, dass die Uebung der Musik der Gesundheit in mannigfacher Hinsicht sogar förderlich werden kann. Darauf wird zuvörderst vom Gesange gehandelt und in Kürze das Wissenswertheste beygebracht. S. 22 von den Tasten-Instrumenten. Das Pianoforte ist hier doch zu niedrig gestellt. Der Ausdruck auf demselben ist nicht blos möglich, sondern wirklich:

allein er erfordert weit mehr Kraftaufwand, als Spieler ohne Ausdruck und Rundung sich irgend vorstellen können. — S. 28 wird von den Saiten-Instrumenten (d. i. von den Streichinstrumenten) gesprochen; S. 32 von den Blasinstrumenten. S. 35 werden den Bläsern Erleichterungsmittel und diätetische Vorschriften angegeben. S. 44 folgen allgemeinere diätetische und ärztliche Vorschriften für allerley Musiktreibende. Angehangen sind einige Recepte, z. B. bey Brustkatarrhen; bey Husten und Heiserkeit; beym Skorbut; ein gutes Zahnpulver und zum Bestreichen der aufgesprungenen Lippen.

Allerdings sind die diätetischen Verordnungen, Vorsichtsmaassregeln u. s. w., dessgleichen das Aufmerksammachen auf krankhafte Zustände, die nicht ohne Gefahr kürzere oder längere Zeit ertragen werden können, ohne einen Arzt zu befragen, recht gut und völlig am Orte: allein das Empfehlen aller Recepte und Arzneymittel, besonders heroischer, wozu gewiss Opiate (s. Recept No. 2), Brechmittel S. 49 und 50, stärkere Gaben von Salmiak (s. Recept No. 1) gehören, ist sicherlich um so mehr zu rügen, als dadurch nicht nur augenblicklicher Nachtheil bereitet werden kann, sondern auch durch unrichtigen und unpassenden Gebrauch derselben Uebel, welche der Arzt leicht würde heben können, zu langwierigen, ja lebensgefährlichen Krankheiten gesteigert werden möchten.

Autographen-Sammlung der Tonsetzer älterer und neuerer Zeit des Hrn. Aloys Fuchs in Wien.

Wir machen das musikliebende Publicum auf eine bis jetzt noch ziemlich seltene Privat-Sammlung des thätigen Mannes um so lieber aufmerksam, je mehr wir sie für vielfach nützlich, nicht blos dem Vergnügen dienend, halten, welches Letzte jedoch auch für sich allein nicht zu verschmähen wäre. Die Handschrift berühmter Männer hat an und für sich höchst Anziehendes und Belehrendes; es kann auch sogar manches Geschichtliche und mancher Zweifel an der Aechtheit einer fraglichen Composition durch Vergleichung berichtigt werden. Dergleichen Fälle der Ungewissheit sind schon da gewesen. Ob nun wohl eine jede Privat-Sammlung billiger Weise nicht mit solchen verglichen werden darf, die unter öffentlicher Autorität und unter Staatsschutze stehen, wie z. B. die Sammlungen der K. K. Hofbibliothek und des Musikvereins in Wien, die jedoch später angelegt und von Hrn. F. unterstützt wurden: so darf doch die in Rede stehende Privat-Sammlung des Hrn. A. F., sowohl der Quantität als der Qualität nach, eine Vergleichung mit jeder bis jetzt bestehenden kaum scheuen. Die Liebhaberey dafür kam ihm erst 1820 und es ist zu bewundern, dass er bereits eine Anzahl eigenhändiger Notenschriften der verschiedensten Componisten aus allen Ländern zusammenbrachte, die mehr als 500 Nummern zählt, worunter sich Seltenheiten befinden, die ein zweytes Mal wohl schwerlich zu Stande gebracht werden dürften. Es wird Alles darauf ankommen, ob mit der gehörigen Vorsicht dabey zu Werke gegangen wurde, ob die Angaben ächt sind. Darüber haben wir nun von der bewährtesten Hand, die wir hierin kennen, folgende Zusicherung erhalten:

„Ich kann es dem achtbaren Hrn. Fuchs nicht versagen, zu bestätigen: dass desselben musikalische Autographen-Sammlung ohne Zweifel zu den merkwürdigsten dieser Art gezählt werden darf; sowohl in Absicht auf die Menge und Bedeutendheit der Autoren — worunter aus der Zeit, aus welcher überhaupt Original-Handschriften und zumal Partituren irgend noch zu finden sind, wohl nur wenige berühmte Namen vermisst werden dürften — als auch in Absicht auf den Werth der Nummern, welche mit nur sehr wenig Ausnahmen aus ganzen und an sich schätzbaren Compositionen bestehen, dergleichen zumal eben von allen hochberühmten Meistern vorhanden, und der Juwel dieser Sammlung sind. — Von der strengen Kritik, so wie von der Gewissenhaftigkeit des Sammlers in Absicht auf Constatirung der Aechtheit habe ich mich bey dem Antheile, welchen ich an dieser Sammlung seit deren Entstehen genommen, auf das Vollkommenste überzeugt."

Aus dem Verzeichnisse selbst heben wir nach dem Alphabete folgende Namen aus:

1) Albrechtsberger, Joh. Georg, Domkapellmeister in Wien. †
2) Agricola, Joh. Frdr., königl. preussischer Hof-Componist. †
3) Auber, Don. Fr. Esp., Opern-Componist in Paris.
4) Amalie, Prinzessin von Preussen, Schwester Friedrichs II. †
5) Bach, Joh. Seb., Cantor zu Leipzig. †
6) Bach, Joh. Christian, der Londner genannt. †
7) Bach, Carl Phil. Eman., Kapellmeister zu Hamburg. †



8) Bach, Wilh. Friedemann, Organist in Halle. †
9) Bach, Joh. Christoph Friedr., Bückeburgischer Concertmeister. †
10) Beethoven, Ludw. v., Tondichter in Wien. †
11) Bono, Giuseppe, k. k. Hof-Kapellmeister im J. 1740. †
12) Baini, Giuseppe, päpstlicher Kapellmeister in Rom.
13) Benda, Georg, Kapellmeister in Gotha. †
14) Basily, Andrea, Kapellmeister bey S. Loretto in Mailand 1748. †
15) Ballabene, Pietro Ant., Kapellmeister in Rom 1735. †
16) Ballabene, Gregorio, Kapellmeister in Rom 1754. †
17) Caldara, Antonio, k. k. Vice-Hofkapellmeister in Wien. †
18) Collona, Giov. Paolo, Kapellmeister zu Bologna (1685). †
19) Cherubini, Luigi, *Dr.* des Conservatoriums in Paris.
20) Clementi, Muzio, Componist in London. †
21) Chelard, Hof-Componist in München.
22) Ditters v. Dittersdorf, Carl, Componist. †
23) Danzi, Franz, Hof-Kapellmeister in Karlsruhe. †
24) Durante, Francesco, Kapellmstr. in Neapel. †
25) Eybler, Joseph, k. k. Hof-Kapellmeister in Wien.
26) Fasch, Carl, königl. preussischer Kammermusiker. †
27) Forkel, J., *Dr.* der Bibliothek zu Göttingen. †
28) Fux, Giov. Gius., k. k. Hof-Kapellmeister. † 1781.
29) Fuchs, Joh., fürstl. Esterhaczischer Kapellmeister.
30) Farinelli, Carlo Broschi, Sänger und Componist. †

Wir brechen ab: der Kenner schliesst daraus auf das Folgende und wird nicht umsonst die berühmtesten Handschriften suchen; Gallus, Martini, Onslow, Paganini u. s. w. fehlen nicht; die Sammlung umfasst alle Zeiten und Länder, so weit sie Partituren aufzuweisen haben. Die höchst seltenen Handschriften eines noch nicht unter den angezeigten genannten Mannes können wir jedoch durchaus nicht übergehen: Vielen wird es bey aller Mühe nicht gelungen seyn, auch nur das Geringste von seiner Hand zu sehen, viel weniger zu erlangen. Wir meinen die Handschriften des Ritters Christoph v. Gluck. Mag es mit der Behauptung, Gluck pflegte die meisten seiner eigenen Niederschriften zu vernichten, seine Richtigkeit haben oder nicht: so ist doch so viel gewiss, dass die Erben nicht viel darauf hielten und dass das Uebrige bey der Plünderung der Franzosen 1809 in der Gegend Wiens theils verschleppt, theils ein Raub der Flammen wurde. Nach vielen vergeblichen Bemühungen glückte es dem eifrigen Sammler bey einem persönlichen Freunde Gluck's und seiner Gemahlin mehre Original-Handschriften des Ritters zu sehen und endlich auf dringendes Bitten sämmtlich an sich zu kaufen, unter der Bedingung, dass diese 5 merkwürdigen Stücke nicht getrennt würden. Die merkwürdigsten sind:

No. 1, welche auf 8 Folio-Seiten Entwürfe zur Alceste in französischer Bearbeitung enthält und zwar jenes berühmte Stück, wo Alceste in die Unterwelt gelangt und von den Geistern des Orkus empfangen wird. Die sechste und siebente Seite enthält den originellen Chor der Unterirdischen, der dem Erfinder desselben so grossen Ruhm gebracht hat. In der ersten italienischen Bearbeitung ist dieser Chor in D moll gesetzt, in der französischen in F moll. Die französische Bearbeitung enthält überhaupt viele Nummern, die in der italienischen Partitur nicht vorkommen.

No. 2 ist das merkwürdigste Heft, das den grössten Theil der Entwürfe zur Iphigenia auf Tauris enthält. Diese Skizzen haben teutschen Text, den unter des Tonsetzers Aufsicht 1781 Alxinger bearbeitete, nachdem die Oper mit französischem Texte bereits in Paris Aufsehen gemacht hatte.

No. 3 ist eine ganz rein geschriebene vollständige Partitur einer grossen Sopran-Arie aus der Oper Alceste, das Lieblingsstück seiner Gemahlin. In der Opern-Partitur geht der Schluss in die folgende Scene über: hier hat der Tonsetzer ein Presto von 48 Tacten dazu componirt, um es für seine Gemahlin zu einem selbstständigen Tonstück zu machen. Der Anhang dürfte sich also sonst nirgend finden.

Das Opern-Verzeichniss Gluck's ist nirgend vollständig geliefert worden. Gerber nennt 24: Hr. F. hat deren 31 verzeichnet, und zwar 25 vor der Alceste, mit welcher sich unser Componist eine neue Bahn brach.

Des Ritters Geburtsjahr wird bekanntlich auch verschieden angegeben. Dazu erschien erst im laufenden Jahre in der Königl. baierschen Hofzeitung

ein Auszug aus den Taufprotokollen von Neustadt an der Waldnaab, in der Oberpfalz, wo es wörtlich heisst: „Am 25sten März des Jahres 1700 ist von mir *M.* Andreas Dozler, Cooperator, getauft worden: Joh. Christoph, des Joh. Adam Gluk, Hofjägers, und der Anna Catharina, eheliger Sohn" u. s. w. Aber unser Tonsetzer heisst nicht Joh. Christoph, sondern Christoph allein. Ferner wird in der Wiener Todtenliste der Zeitung (Diarium) des Jahres 1787 gesagt: Den 15ten November 1787 starb (vor der Stadt) Hr. Christoph Ritter von Gluk, Kaiserl. Hof-Musik-Compositeur (wozu er 1774 ernannt wurde), alt 73 Jahr, in seinem Hause auf der Wieden No. 74. — Und auf dem Friedhofe vor der Matzleinsdorfer Linie in Wien steht auf seinem Leichensteine:

Hier ruht ein rechtschaffner Mann,
Ein eifriger Christ, ein treuer Gatte,
Christoph Ritter von Gluk,
der erhabenen Tonkunst grosser Meister.
Er starb am 15. Novbr. 1787.

Folglich ist in jenen Protokollen von einem, vielleicht früh verstorbenen, ältern Bruder Gluck's die Rede. Nach genauer Untersuchung ergab sich wirklich: Der Vater wurde später nach Weidenwangen befördert, wo Christoph Gluck, unser Componist, am 4ten July 1714 geboren wurde. Es bestätigt sich also auch hierin wieder der Fleiss unsers Gerber's, der in seinem alten Lexikon der Tonkünstler Gluck's Geburtsjahr eben so angibt, nur dass er den Ort und den Tag der Geburt nicht nennt und noch zu seiner Angabe des Jahres 1714 hinzufügt „oder nach Laborde 1712," was also nun als ausgemacht unrichtig angesehen werden muss.

Uebrigens wird es Vielen angenehm seyn, wenn wir von der Humanität des Inhabers der merkwürdigen Sammlung, die eine allgemeine werden soll, was wir die Herren Componisten zu beachten bitten, allen Liebhabern zusichern dürfen, dass ihnen die Besichtigung derselben mit Vergnügen gestattet wird.

Nachricht.

Leipzig, am 30sten October. Es gereicht uns zum Vergnügen, abermals von unseren halbjährigen Winter-Abonnement-Concerten zu berichten, deren Wichtigkeit für den gesammten Stand unserer hiesigen Musik wir schon früher berührt haben. Die Theilnahme des immer zahlreich versammelten Publicums, wie die Verwaltung derselben, ist im Ganzen dieselbe geblieben, meist auch das Orchester, dessen Concertmeister fortwährend Hr. Matthäi und dessen Musikdirector Hr. Pohlenz ist. Sind uns einige Tüchtige nach anderen Städten berufen worden, so sind dafür Andere an ihre Stelle getreten, deren Geschicklichkeit sich bereits hinlänglich bewährte, so dass wir fernerhin auf die Ehre Anspruch machen können, ein gutes Orchester zu besitzen, selbst wenn wir die Anforderungen nicht gering anschlagen. — Sollte unser nach Ueberzeugung ausgesprochenes Lob diesem und jenem Fremden, vielleicht auch seltsamer Weise manchem Heimischen nicht ganz gelegen scheinen: so erinnern wir in Hinsicht auf fremden Widerspruch nur im Allgemeinen zunächst an die oft sonderbare weit getriebene Vorliebe, vermöge welcher nicht Wenige gar nichts anzuerkennen sich geneigt bezeigen, als was eben mindestens zu ihren nächsten Verwandten und Mitbürgern zu gehören das Glück hat. Es *gibt* Städte, wo man festgesetzt zu haben scheint: Man *klingt*, singt und springt doch nur geschickter Weise bey uns. Und in der That, es sind uns Anmaassungen zu Gehör gekommen, die an das Unglaubliche grenzen würden, wenn nicht jeder Erfahrene jetzt wüsste, wie weit ungezügelte Eigensucht sich gegenseitig zu überbieten gelernt hat, wenigstens mit Worten. Es gibt aber auch unparteyische Kunstkenner unter Heimischen und Fremden, deren höchste Ansprüche Manches unter die frommen Wünsche rechnen, denen wir kaum anders als bedingungsweise zu widersprechen uns berechtigt sehen. Erstlich ist unser Orchester bis jetzt in seinem vollen Glanze vorzugsweise nur in unseren Abonnement-Concerten zu hören, wo es nicht Jeder zu hören Gelegenheit hat; und zweytens haben wir schon seit einigen Jahren bemerkt, dass auch in diesen diess nur erst nach einigen abgehaltenen Concerten, nicht immer gleich in den ersten, zu geschehen pflegt. Die Erscheinung ist eine ganz natürliche; sie geht aus den Verhältnissen hervor. Den grössten Theil des Sommers über haben unsere Musiker wenig oder gar keine Gelegenheit, sich in der Gesammtmasse vereint und in grossen Meisterwerken, wie wir sie im Saale des Gewandhauses hören, in Uebung zu erhalten. Ganz besonders fehlte diese Uebung dem Vereine in dem verwichenen Sommer. Das Königl. Theater war gleich nach der Ostermesse geschlossen worden und das neue Stadttheater unter der

Direction des Hrn. Ringelhardt begann erst seine Vorstellungen in der letzten Hälfte des August. Wenn nun noch dazu das jetzige, der neuern geltenden Opernweise wegen nothwendig stark auftragende Theaterspiel, sogar im glücklichen Falle, dass immer auf eine gewisse Discretion des Vortrags gehalten worden wäre, ein anderes ist, als das Gesammtspiel im Concerte: so sieht Jeder von selbst, dass die ersten Concerte schlechthin nicht so völlig gut ausfallen können, als etwa das vierte oder fünfte, wo sich die gesammten Mitglieder wieder erwünscht eingespielt haben. — Da aber gerade die ersten Abonnement-Concerte in die Michaelis-Messe fallen, wo die meisten Fremden, und um dieser willen auch die meisten fremden Virtuosen zugegen sind: so wird mancher auch nicht unbillig Eingenommene doch leicht etwas bedenklich den Kopf schütteln, wenn wir in der Folge von höchst gelungenen, ja wahrhaft meisterlichen Orchester-Musiken zu sprechen gehalten sind. Er hat ja unser Orchester eigentlich nur in seinen öffentlichen, grossen Proben gehört, wo noch nicht jedem Einzelnen der Geist genauer Einigung und frey gewordener Kraft sich von Neuem mitgetheilt hat. Uebrigens dürfte diese einmal nöthige Darstellung nicht allein auf die Verhältnisse unserer Stadt passen.

Bis jetzt hörten wir die Pastoral-Symphonie Beethoven's gut, d. h. fehlerlos, aber nicht so ausgezeichnet, wie voriges Jahr, denn sie war diess Mal eben die erste; dann die herrliche Symphonie No. 3 von Kalliwoda, schön, jedoch noch nicht mit dem frischen Geiste, der beym ersten Vortrage derselben Symphonie im vorigen Jahre uns entzückte. Schon höhern Schwung des Vortrages glaubten wir in der darauf folgenden ersten Symphonie von Onslow zu bemerken, obgleich die verschieden vertheilten kleinen Figuren noch ein viel frischeres Ineinandergreifen erfordern dürften, so dass die Arbeit der Einzelnen mehr zum Spiele sich gestaltet, was eben der eigentliche Hauptvorzug einer Orchester-Darstellung ist. Schon in der zweyten Symphonie Beethoven's sprach der Geist der Einheit so deutlich in der Versammlung der Töne, dass wir voraussagen dürfen, die folgenden Meisterwerke der Art werden uns wieder in gewohnter Kraft und Herrlichkeit ergötzen.

Ouverturen hörten wir: aus Ulysses und Circe von B. Romberg; aus Euryanthe von C. M. v. Weber; eine neue von J. B. Gross, einem jungen, jetzt hier anwesenden Violoncell-Virtuosen, die mit Beyfall aufgenommen wurde, was um so mehr zu bemerken ist, da sie wider die herrschende Modeart in schwierig rhythmischen Verhältnissen und ganz ungewöhnlichen Harmonieenfolgen, vorzüglich zu dem eingeflochtenen God save the King sich hören liess; endlich von Cherubini aus L'hôtellerie portugaise.

Erste Sängerin unsers Concerts blieb Fräulein Henriette Grabau, deren Gesang wir schon öfter zu rühmen erwünschte Gelegenheit hatten. Sie trat mit einer hier noch nicht gehörten Scene und Arie von Mercadante auf, deren Vortrag wir weit mehr als die Composition preisen müssen. Sehr schön waren folgende Vorträge und Wahlen: „Eccomi alfine in Babilonia", aus Semiramis von Rossini und von Mozart aus Titus: „Ecco il punto, o Vitellia." —

Als zweyte Sängerin ist das Fräulein Livia Gerhardt für das Concert engagirt worden. Sie liess sich zum ersten Male mit Rossini's Cavatine aus la gazza ladra mit verdientem Beyfalle hören; eben so in einer für uns neuen Scene und Cavatine von Pacini: „Fortunata Rivale." Ihre Intonation ist rein, die Fertigkeit schon bedeutend und die Stimme jugendlich frisch und vorzüglich schön in den höheren und hohen Tönen. Die Mitteltöne nach der Tiefe hin brauchen des vollschönen Verhältnisses wegen einiger Verstärkung, die durch aufmerksame Pflege und nicht zu angestrengtes Singen in den Jahren der ersten Jugendblüthe am zuverlässigsten gewonnen wird.

In verschiedenen Duetten und Quartetten wirkten mit ihnen die Herren Otto (schöner Tenor) und Pögner (trefflicher Bass), früher am Königl. Theater unserer Stadt angestellt. Von Finalen und Chören wurden vorgetragen: das erste Finale aus Weber's Euryanthe, das Finale aus Bellini's Capuleti e Montecchi, was uns neu war, Vielen ganz wohl behagen, uns aber, bis auf einige Sätze, gar nicht gefallen will; Mozart's Hymne: „Ob fürchterlich tobend" und Schlusschor aus Spohr's vortrefflicher Oper: Zemire und Azor.

Concerte und Solosätze trugen vor: Auf dem Pianoforte Dem. Clara Wieck das Meister-Concert von Moscheles aus G moll und die grossen Variationen über das Jägerchor aus Weber's Euryanthe von Herz (für das Pianoforte solo), Beydes mit ausgezeichneter Fertigkeit und verdientem Beyfalle. Auf der Violine zeigte sich wiederum ehrenvoll Hr. Ullrich in einem Concerte seines Meisters A. Matthäi; Hr. Kapellmstr. Kalliwoda zum Vergnügen

Aller in seinem neuesten Violin-Concertino (über ihn weiter unten); Hr. D. Schlesinger aus London gab uns den ersten Satz aus Hummel's Pianoforte-Concert aus As dur mit Beyfall, wiewohl ihm das Instrument nicht völlig zu entsprechen schien. — Im vierten Concerte liess sich Hr. B. Gross mit selbst componirten Variationen auf dem Violoncell hören, bewies nicht nur ausserordentliche Fertigkeit in den sehr schwierigen Veränderungen, sondern auch schönen Ton im Andante, und erntete verdienten Beyfall. Und dennoch haben wir diesen jungen Virtuosen noch viel gesangreicher und geistvoller bey anderen Gelegenheiten zu hören das Vergnügen gehabt, namentlich im Vortrage der herrlichen Variationen Hummel's über den Monferino (mit und für Pianoforte Op. 42), so dass wir vielfache Ursache haben, auf den jungen Künstler aufmerksam zu machen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Etudes pour la Clarinette composées par F. T. Blatt. (Propr. des édit.) Oeuv. 33. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Auf 17 Seiten erhalten die Clarinettisten zu häuslicher Uebung von einem bereits anerkannten Meister, dem thätigen Professor am Conservatorium der Musik zu Prag, 12 Sätze, die, weder zu lang und zu anstrengend, noch zu schwierig, verschiedenartig gehalten und also mannigfach nützlich sind. Gute Lehrer und strebsame Dilettanten werden die schön ausgestattete Sammlung willkommen heissen.

Ouverture de la Marquise de Brinvilliers pour le Pianof. composée par Carafa. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

So erhalten wir denn hier die schön ausgestattete Ouverture zu der merkwürdigen Oper, die von 7 Componisten im vergangenen Jahre zu Paris zusammengearbeitet wurde. Seite 568 im vorigen Jahrgange ist davon gesprochen worden. Carafa war nicht mit genannt unter den 7 Tonsetzern; er ist also der achte, der die Ouverture zu schreiben hatte. Ein wirklich schönes Maestoso E moll leitet ein. Das All. mosso, lang ausgesponnen; Anfangs in Moll, in der letzten Hälfte in Dur, ist dagegen so zeitgemäss und italienisch, als die Liebhaber dieser Musikart es sich nur wünschen können. Man versuch' es nur.

Introduction et Variations sur un thème hongrois pour le Violon avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse composées — par Stanislas Serwaczyński. Oeuv. 9. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Die kurze, sangbare Einleitung führt durch eine brillante Cadenz in ein gefälliges ungarisches Thema, das gut markirt sehr eingänglich wirkt. Die fünf Variationen verlangen ausser allgemeiner Fertigkeit besondere Geübtheit in Doppelgriffen. Geschickte Spieler werden in Concerten und häuslichen Unterhaltungen sich ihrer mit Erfolg bedienen. Die Begleitung ist leicht.

Introduction et Variations non difficiles sur une Valse (Beruhigungs-Walzer) de C. G. Reissiger composées pour le Pianof. — par C. G. Höpner. Oeuv. 6. Dresden, Verlag von G. Thieme. Pr. 14 Gr.

Nach einer anständigen und sehr passenden Einleitung folgen auf das angenehme Walzer-Thema fünf gut an einander gereihete, wohlbehandelte Variationen, deren sechste in G moll, 4/4, ein Tempo di Marcia mit Trio aus Es dur wirksam hören lässt, dessen Coda das Schluss-Rondo vivace, 2/4, schön vorbereitet. Das Rondo schliesst, sein Thema geschickt benutzend, leicht scherzhaft und neckend. Schwer kann man allerdings den Vortrag dieser Unterhaltungen nicht nennen: aber einige Uebung muss doch vorhanden seyn, wenn man der Gabe und sich selbst nicht Unrecht thun will.

Druckfehlerberichtigung.

In den in dieser Zeitung No. 40 und 41 befindlichen Nachrichten aus Königsberg sind folgende Namen falsch abgedruckt worden: statt Seronfeld — ist Kronfeld, statt Canz — ist Lanz, statt Siemaring — ist Siemering, und statt Hager — Steger zu lesen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XV. 1832.

Anzeigen.

Den gesammten Musik-Verlag (über 11,000 Platten sammt Eigenthumsrecht) von der Mollo'schen Kunsthandlung allhier habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag von jetzt an nur von mir allein zu beziehen. Ein ausführliches Verzeichniss erscheint baldmöglichst.

Wien, im October 1832.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof- und privil. Kunst- und Musikalienhändler.

Bey H. G. Nägeli in Zürich ist erschienen und durch Hrn. F. Hofmeister, so wie durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Nägeli, der Schweizerische Männergesang. 3tes Heft. Partitur. 12 Gr. 4 Stimmen à 4 Gr. — 16 Gr.
— Chorlieder für Kirche und Schule 4stimmig. Partitur 8 Gr. Stimmen à 2½ Gr. — 10 Gr.
— Praktische Gesangschule für den weiblichen Chorgesang in 4 Heften, 1stes Heft, enthaltend Strophengesänge. Partitur 12 Gr. 3 Stimmen à 3 Gr. — 9 Gr.
— do 2tes Heft, enthaltend durchcomponirte Gesänge. Partitur 16 Gr. 3 Stimmen à 4 Gr. — 12 Gr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemanns 200 Gesänge der Unschuld,
Tugend und Freude. Mit Begleitung des Klaviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. 1stes und 2tes Heft. Neue Ausgabe. Schön geheftet. Preis eines jeden Heftes ½ Rthlr.

So viele tausend Familien sich dieser herrlichen Sammlung auch schon erfreuen, so muss sie doch unter den 33 Millionen, welche das deutsche Vaterland bewohnen, noch immer mehr verbreitet werden, und zu diesem Behufe ist diese schöne neue Ausgabe veranstaltet worden. — Statt eigener Anpreisung mögen sie die Stimmen der oft so strengen Herren Recensenten empfehlen: Die kritische Bibliothek sagt: „dass sie ganz zu dem bestimmten Gebrauche geeigenschaftet sey und für die beste Sammlung dieser Art gelten könne. Auch der Druck und die äussere Ausstattung wird als elegant und nett belobt, ja selbst andern zum Muster aufgestellt, denn man habe seine Freude an diesen Liederheften, auch wenn man nicht mehr Kind sey." — Becks Repert. 1828 II. 6. findet die schöne Auswahl, den progressiven Fortgang vom Leichtern zum Schwerern, die unschuldige, harmlose Tendenz der rühmlichsten Anerkennung werth. Die Texte seyen vorsichtig, mannigfaltig und anziehend gewählt und die Compositionen seyen ihnen durch Anmuth, Leichtigkeit und Gefühl entsprechend. Selbst Erwachsene müssten Gefallen an diesen Liedern finden. — Die Literatur-Zeitung für Lehrer 1828 4s rühmt ebenfalls die freundliche Ansprache und Reinheit dieser Kinderlieder, deren Wahl und Anordnung dem Kunstsinne und Geschmacke des Herausgebers zur Ehre gereiche. Besonderes Lob aber verdiene der ganz beyspiellos niedrige Preis. Ein anderer Kenner sagt: „Kinderlieder in diesem Geiste waren seit Jahren mein Wunsch. Alle diese schönen Melodieen haben mich innig angesprochen und die Texte sind bey ihrer kindlichen Heiterkeit, Unschuld und Harmlosigkeit alle vorzüglich zu nennen. — Wie glücklich ist der Vater, der sich nach gethaner Arbeit durch sie von seinen Lieben ergötzen lassen kann."

In allen Buchhandlungen Deutschlands ist zu haben:

Gründlicher Unterricht im Generalbasse und in der Composition,
oder deutliche Erklärung
von den Tönen, Tonarten, Intervallen, Accorden, Harmonieen und Melodieen,
von *Joh. Heinr. Görold.*
Dritte Ausgabe.
8. broschirt. Preis 1 Thaler.
Ernst'sche Buchhandlung in Quedlinburg.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig.
(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Kalliwoda, J. W., Premier Potpourri pour le Violon avec Orchestre. G. Op. 35 ...... 1 Thlr. 8 Gr.
— do do do avec Pianoforte ...... 18 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 5ote Sammlung ...... 1 Thlr. 12 Gr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Orch. 16te Sammlung ...... 1 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Bach, A. W., Le jour de naissance. Trio pour Piano, Violon ou Flûte et Violoncelle. B .... 16 Gr.

Herz, Henri, Introduction, Variations et Finale concertans p. le Piano et Vlle ou Violon. A. Op. 7. 1 Thlr.

Herz, H., et **Lafont**, P., Duo et Variations concertans pour Piano et Violon, sur la romance „C'est une larme." Es. Op. 18 .... 20 Gr.

— Fantaisie et Variations pour Piano et Violon, sur des thêmes russes. D. Op. 19 .... 18 Gr.

— Introduction et Variations concertantes pour Piano et Violon, sur la Chansonette favorite de l'Enfant du Regiment. D. Op. 24 .... 18 Gr.

Hünten, François, Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Es. Op. 14 .... 20 Gr.

— Polonaise pour Piano et Violon. A. Op. 22. 12 Gr.

— Duo pour Piano et Violon. C. Op. 23 .... 18 Gr.

Reissiger, G., Sixième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Es. Op. 77 .... 2 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Herz, Henri, Variations sur l'air: au clair de la lune. Es. Op. 4 .... 18 Gr.

Hünten, François, Variations brillantes et faciles sur un air de la famille Suisse. C. Op. 8 .... 12 Gr.

— Variations sur un thême de Mozart. C. Op. 11. 12 Gr.

— Variations militaires sur la Marche d'Alexandre. A. Op. 12 .... 12 Gr.

— Polonaise brillante. E. Op. 16 .... 10 Gr.

— Variations brillantes sur la Cavatine du Barbier de Rossini „Ecco ridente il Cielo." C. Op. 17. 18 Gr.

— Variations sur le thême favori de Mosé in Egitto de Rossini „Dov'é mai quel core amante." A. Op. 25 .... 16 Gr.

— Variations sur un thême de l'Orgie de Carafa. B. Op. 50 .... 16 Gr.

Kuhlau, F., Trois airs variés. G. C. F. Op. 114. No. 1 — 3. à .... 20 Gr.

No. 1. Air des Fées,
- 2. Non più andrai,
- 3. Air Suisse.

Für Pianoforte allein.

Herz, Henri, Rondo alla Cosacca. D. Op. 2 ...... 14 Gr.

— Allegro et Variations faciles. C. Op. 3 ...... 12 Gr.

— Fantaisie. B. Op. 5 .... 12 Gr.

— Grandes Variations. Es. Op. 6 .... 14 Gr.

— Variat. avec Introd. et Polonaise. F. Op. 8. 16 Gr.

— Variations et Rondeau sur un air allemand favori. C. Op. 9 .... 16 Gr.

— Variations brillantes sur l'air favori „Ma fanchette est charmante." F. Op. 10 .... 20 Gr.

— Rondeau brillant. D. Op. 11 .... 1 Thlr.

— Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine „Cara deh attendimi." C. Op. 12 .... 20 Gr.

— Variat. sur un air Tyrolien favori. F. Op. 13. 12 Gr.

— Rond. brill. sur un air fav. de la Neige. F. Op. 14. 12 Gr.

Herz, Henri, Premier Divertissement. Es. Op. 15. 12 Gr.

— Variations brillantes sur la Cavatine favorite „Aurora sorgerai." G. Op. 17 .... 16 Gr.

— Variations de Bravoure sur la Romance de Joseph. C. Op. 20 .... 16 Gr.

— Exercices et Préludes dans tous le tons majeurs et mineurs. (Mit Portrait.) Op. 21 .... 1 Thlr. 16 Gr.

— Second Divertissement brillant sur une Cavatine favorite de Rossini. G. Op. 22 .... 14 Gr.

— Variations brillantes sur le Choeur favori de l'Opéra: Il Crociato de Meyerbeer. Es. Op. 23. 14 Gr.

— Polonaise brillante. B. Op. 25 .... 16 Gr.

— Douze Walses brillantes. Op. 26 .... 10 Gr.

— Rondeau de Concert. A. Op. 27 .... 18 Gr.

— Variations non difficiles sur la Gavotte de Vestris. C. Op. 28 .... 10 Gr.

— Variations et Finale sur un air de Ballet de Paer. B. Op. 29 .... 16 Gr.

— Grande Polonaise brillante. E. Op. 30 .... 1 Thlr.

— Variations précedées d'une Introduction sur un air Saxon. A. Op. 31 .... 12 Gr.

— Premier Caprice. A. Op. 32 .... 12 Gr.

— Rondeau caracteristique sur la Barcarolle de Marie. C. Op. 33 .... 14 Gr.

— Contredanses brillantes et variées suivies d'une grande Walse. Es. Op. 35 .... 12 Gr.

— Grandes Variations sur le Choeur de Grecs du Siège de Corinth. A. Op. 36 .... 16 Gr.

Hünten, François, Nocturne brillant et facile. G. Op. 5 .... 8 Gr.

— Rondeau alla Polacca. Es. Op. 7 .... 8 Gr.

— Variations sur le Duo de Winter „Wenn mir dein Auge strahlet." As. Op. 9 .... 12 Gr.

— Grandes Variat. sur un air de Himmel. F. Op. 10. 12 Gr.

— Variations sur un air Allemand. G. Op. 13 ... 8 Gr.

— Rondoletto. C. Op. 15 .... 8 Gr.

— Quatre Rondino. G. C. D. A. Op. 21 ..... 8 Gr.

— Fantaisie sur les thêmes favoris de la Donna del Lago, de Rossini. C. Op. 24 .... 12 Gr.

— Thême de Himmel „An Alexis send' ich dich." C. Op. 26 .... 12 Gr.

— Trois Melodies elégantes variées. C. D. C. Op. 31. No. 1 — 3. à .... 10 Gr.

No. 1. Tirolienne,
- 2. Marche d'Otello,
- 3. Cavatine de Bellini.

Kalliwoda, J. W., Fantaisie. E. Op. 53 .... 20 Gr.

Kuhlau, F., Trois Rondeaux brillans. C. D. A. Op. 113. No. 1 — 3 à .... 12 Gr.

No. 1. Thême de Ricciardo e Zoraide,
- 2. Polonaise de Tancrède,
- 3. Thême de Joconde.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 30ste Sammlung. (Mit Vignette.) .... 20 Gr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 15te Sammlung. (Mit Vignette.) .... 18 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten November. N°. 46. 1832.

Einige Bemerkungen über vierhändige Arrangemens für das Pianoforte.

Von *Dr.* K. Stein.

Ein grosser Theil der seit geraumer Zeit erscheinenden Musikalien besteht unstreitig in vierhändigen Arrangemens für das Pianoforte, und es möchten, namentlich in den letzten Jahren, nicht eben viele Symphonieen, Ouverturen und andere Compositionen für das Orchester erschienen seyn, welche nicht auf diese Weise, und zwar zum Theil in mehrfachen, besonders veranstalteten Ausgaben, den zahllosen Liebhabern jenes Instruments zugänglich und doch wenigstens einigermaassen geniessbar gemacht worden wären. Und das ist auch in der That recht löblich und beyfallswerth. — Denn wie viele, in kleineren Orten wohnende, sehr eifrige Musikfreunde würden nicht mit den herrlichen Schöpfungen, besonders der neueren ausgezeichneten Meister im Fache der Instrumentalmusik (z. B. eines Beethoven, Spohr und Ries), deren Aufführung in ihrer Urgestalt grosse und vollkommen eingeübte Orchester verlangt, ganz und gar unbekannt bleiben und so die erhabensten Kunstgenüsse durchaus entbehren müssen, wenn nicht unaufhörlich hundert berufene — und unberufene Hände damit beschäftigt wären, eben diese Werke auf die bereits erwähnte Art in das Gebiet jenes, wenn auch tonarmen, doch harmoniereichen Allerwelt-Instruments einzuführen? Wie viele warme Verehrer der Tonkunst, auch in grösseren Städten, werden nicht durch das öftere Spielen gut arrangirter Instrumentalwerke mit der, erst bey wiederholter Anschauung deutlich hervortretenden Vortrefflichkeit derselben genauer bekannt und eben hierdurch ihres vollkommenen Genusses bey vollständiger Aufführung fähig? Wie unendlich viel haben nicht vierhändige Arrangemens namentlich zum allgemeinern, bessern Verständnisse der grossen Tondichtungen jener schon oben erwähnten und anderer ausgezeichneten Componisten beygetragen? — Doch es ist nicht nöthig, dass wir uns auf weitere Erörterungen des vielfachen Nutzens solcher Arrangemens einlassen, denn wohl nicht leicht wird ihn Jemand verkennen. Allein kein Sachkenner wird es auch in Abrede stellen, dass derselbe noch ungleich grösser und ausgebreiteter seyn könne, als es im Allgemeinen bisher der Fall war. — Im Ganzen entsprechen nämlich verhältnissmässig nur wenige der zahllosen Arrangemens, mit welchen das Publicum, so zu sagen, überschwemmt wird, den an sie zu machenden zeitgemässen Anforderungen — und selbst auch die besseren lassen noch Manches zu wünschen übrig. Bey Weitem der Mehrzahl merkt man es beym ersten Blicke an, dass sie entweder Fabrikarbeit solcher Verfasser seyen, die unstreitig, bey grösserer Sorgfalt, etwas Besseres geliefert haben würden, oder dass sie von Verfertigern herrühren, welchen offenbar fast alle zu solchen Arbeiten nöthige Erfordernisse und Eigenschaften abgingen. — Letztere bestehen unsers Erachtens, die unerlässlichen Grundkenntnisse vorausgesetzt, vornehmlich in einem gründlichen Studium der Original-Partitur des zu arrangirenden Werkes, in vollkommen genauer und vertrauter Bekanntschaft mit der Structur und dem Geiste desselben; in sicherm Tacte in der Auswahl der beym Arrangement beyzubehaltenden und hervorzuhebenden oder wegzulassenden einzelnen Bestandtheile der Partitur, insofern ein reich instrumentirtes Werk nur selten — oder vielleicht nie im Arrangement vollstimmig wieder gegeben werden kann; in geschmackvoller Gewandtheit bey Veränderung solcher Figuren und Passagen, welche auf dem Flügel gar nicht, oder doch nur mit ungünstigem Effecte ausgeführt werden können; in genauer Kenntniss aller Eigenthümlichkeiten jenes Instruments und seiner Behandlungsweise und überhaupt in der fleissigsten Umsicht und Sorgfalt bey

der Verfertigung des Arrangements selbst. Sollen wir aber ein solches für gelungen erklären, so verlangen wir von ihm, dass es den wesentlichen geistigen Gehalt, die Quintessenz des Originalwerkes möglichst treu und unentstellt wiedergebe, dass es von der Tonfülle und dem Reichthume der Partitur so viel zur Anschauung bringe, als es sich mit den Grenzen des Instruments, mit seiner einförmigen Tonfarbe und mit voller Verständlichkeit für das Ohr vertragen mag — oder mit anderen Worten, dass es weder zu karg ausgestattet, noch zu überfüllt sey, und dass es endlich geübteren Spielern keine übermässigen Schwierigkeiten zumuthe; denn langes, mühseliges Vorüben und Einstudiren der einzelnen Partieen vierhändiger Stücke ist gewiss — wenigstens für jeden, in's reifere Alter vorgerückten Klavierspieler ein Greuel. Auch würden alle vierhändigen Arrangemens unstreitig sehr an Nutzbarkeit und instructivem Gehalte gewinnen, wenn an solchen Stellen, wo sie der geübtere Blick nicht von selbst zu errathen vermag, die Instrumentirung der Original-Partitur angedeutet, und da, wo sich schmerzliche Weglassungen einzelner interessanter Partieen der stimmführenden oder begleitenden Orchester-Instrumente nöthig machten, diese durch zweckmässig beygefügte kleinere Noten bemerkt würden, damit man das Fehlende wenigstens im Gedanken ergänzen könne. Den letztern Punct haben wir bisher leider nur in seltenen Fällen beachtet gefunden. —

Legt man nun aber diesen Maasstab an die zahllosen Producte des in Rede stehenden Genre, so findet man verhältnissmässig nur wenige, welche demselben völlig entsprechen; dagegen aber eine Unzahl solcher, welche der Geschicklichkeit, der Einsicht und dem Fleisse ihrer Verfertiger eben kein rühmliches Zeugniss ausstellen. Da trifft man nicht selten auf Machwerke, welchen man es leicht anmerkt, dass ihre Erzeuger durchaus ohne gründliche Auffassung des Originals, mit höchst schülerhafter Kenntniss und Behandlungsweise des Pianoforte, mit unverzeihlicher Flüchtigkeit, und also in jeder Hinsicht invita Minerva gearbeitet haben. Da stösst man auf Missgeburten, welche das Original in wahrhaft heilloser Verstümmelung wiedergeben, indem die ungeschickten oder nachlässigen Verfertiger wesentliche Bestandtheile desselben ganz übersehen und dafür im Arrangement unwesentlichere beygebracht, oder die Lagen gewisser Partieen so wunderlich verändert haben, dass dadurch ein dem Originale ganz fremder Effect hervorgebracht wird. Da findet man Producte, deren Verfasser mit so wenig Aufmerksamkeit oder Sachkenntniss zu Werke gingen, dass sich, ihrem Arrangement folgend, die Hände der beyden Spieler unaufhörlich in ihren Bewegungen hindern oder wohl gar die nicht lösbare Aufgabe vorgelegt bekommen, zu gleicher Zeit auf denselben Tasten zu arbeiten. Da stösst man endlich auch auf Monstra, in welchen Noten auf Noten und Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten gehäuft sind, so dass sie selbst auch die geschicktesten Spieler kaum zu überwältigen und mit aller Mühe und Arbeit doch weiter nichts hervorzubringen vermögen, als ein gewaltiges Chaos von Tönen, bey welchem vor allem Toben und Brausen zwanzigfingeriger Accordgriffe an klare Verständlichkeit für das Ohr gar nicht zu denken ist. — Wenn wir oben bemerkten, dass selbst Arrangemens von sonst geschickten Verfassern öfter Manches zu wünschen übrig liessen, so hatten wir dabey vorzüglich den zuletzt erwähnten Fehler, den der Ueberfüllung, im Auge, welchen wir unter Andern auch an gewissen, neuerdings erschienenen Arrangemens der Beethoven'schen Symphonieen wahrgenommen haben. Wir wollen offen gestehen, dass wir die Czerny'schen meinen. So gewandt und glücklich auch Hr. Czerny, wie es von ihm nicht anders zu erwarten war, einzelne Theile jener grossen Tondichtungen arrangirt hat, so scheint er uns doch, verleitet durch das an sich löbliche Streben nach möglichster Vollständigkeit, an nicht wenigen Stellen des Guten zu viel gegeben zu haben. Wenn nämlich auch das Ohr beym Vortrage eines grossen Instrumental-Werks vom Orchester grosse Massen über einander gebauter und durch einander geflochtener Töne bestimmt aufzufassen vermag, weil hier das Verständniss durch die mannigfaltigen Tonfarben der Orchester-Instrumente erleichtert wird, so ist doch dieses Verständniss unmöglich, wenn dieselbe Masse von Tönen auf dem Flügel producirt wird, welchem jene verschiedenartigen Tonfarben der Orchester-Instrumente abgehen. Wenn uns Hr. Czerny dieses zugestehen muss, so wird er es uns auch nicht übel nehmen können, wenn wir seinen sonst sehr ausgezeichneten Arrangemens ihrer Ueberfüllung wegen, an vielen einzelnen Stellen die Verständlichkeit für das Ohr absprechen. — Auch können wir es, beyläufig gesagt, nicht billigen, dass Hr. Czerny zu häufig, um für allenfalls entbehrliche, oder in der oben bezeichneten

Weise durch kleine Noten anzudeutende Mittel- und Füllstimmen und begleitende Figuren Raum zu gewinnen, gewisse Partieen der Octave, in welchen sie im Originale erscheinen, entrückt und sie in andere, grossentheils höhere Octaven versetzt hat, wodurch, abgesehen von der Entstellung des Originals, ein nicht immer dem Ohre angenehmer Effect hervorgebracht wird. —

Auch unsers Bedünkens steht ein vierhändiges Arrangement zur Original-Partitur ohngefähr im gleichen Verhältnisse, wie ein Kupferstich zu seinem, in lebendigen Farben ausgeführten Original-Gemälde. So wenig als Ersterer die Farbenpracht und Fülle des Letztern wiederzugeben vermag, eben so wenig kann man auch von einem Arrangement die ganze Tonpracht und Fülle der Partitur erwarten. Beyde sollen und können als Copieen, ihrer Natur nach, nur die Quintessenz ihrer Originale wiedergeben und müssen auf die vollständige Abbildung der letzten verzichten. Beyde sollen aber ihre Originale nicht verzeichnen, sondern alle Haupt- und Grundzüge derselben in der Stellung zu einander wiedergeben, welche ihnen der Meister, ohne Zweifel aus triftigen Gründen, anzuweisen für gut befunden hat. — Doch wir wollen, um nicht das Wort wahr zu machen: omne simile claudicat, dieses Gleichniss nicht weiter durchführen, sondern lieber noch kürzlich bemerken, was unsers Erachtens der häufigern Production gelungener vierhändiger Arrangemens am meisten entgegensteht. Diess ist unstreitig der Wahn vieler übelberathener Neulinge im Musikalienhandel, dass jene, als durchaus mechanische, ohne alle höhere Geistesthätigkeit herzustellende Arbeiten dem ersten besten Musiker, gleichviel ob Klavierspieler oder nicht, zur Anfertigung übertragen werden könnten, welcher Irrthum uns durch unsere bisherigen Erörterungen bereits hinlänglich widerlegt zu seyn scheint. — Nein! man übertrage die Abfassung solcher Arrangemens nur anerkannt geschickten Händen; man lasse sie entweder von den Verfassern der Originalwerke selbst, oder wenn diese des Klavierspiels unkundig sind, doch unter der unmittelbaren Aufsicht derselben ausarbeiten und scheue nicht den grössern Aufwand an Honorar, welcher hierzu erforderlich seyn möchte; denn derselbe wird durch desto stärkern Absatz in der Regel reichlich vergütigt. Das beweisen deutlich die diessfallsigen Arbeiten von Müller und anderen tüchtigen Klavier-Componisten, deren Arrangemens sich einer ungemeinen Verbreitung zu erfreuen haben. —

Wer vor misslungenen warnt und gelungene empfiehlt, erwirbt sich um die klavierspielende Welt ein nicht geringes Verdienst.

Recension.

Vierte Messe von Ritter v. Seyfried. Partitur. (Eigenth. des Verl.), als 10tes Werk der Musica sacra. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 6 Thlr.

Diese Messe des längst bekannten Tonsetzers und für musikalische Gegenstande mancher Art vielthätigen Mannes hebt im Christe eleison ganz einfach an und diess wird mit schlicht imitatorischer Stimmenführung, ohne eigentlichen Fugensatz, der auch gar nicht hierher gehört, gut durchgesungen. Man spürt schon in diesem Satze, dass es der Verf. darauf abgesehen hat, diesem so vielfältig componirten heiligen Gesange einen eigenen, doch aber bey aller Eigenheit treu kirchlichen Charakter zu geben, was ein eben so schwieriges, als für den katholischen Ritus, dem so häufig wiederkehrende Erhebung durch die Kraft der Töne nicht fehlen soll, höchst nothwendiges Unternehmen ist, in einer Zeit, wo das Festhalten am geheiligten Gebrauche mit der Neigung zum äussern Wechsel nichts Seltenes seyn dürfte. — Das Gloria schliesst sich jenem Gesange geschickt an, gebührend würdig und freudig, ohne Schwierigkeit, in einfacher Pracht gewiss wirksam. Mit Qui tollis verändert sich das Tempo zum Lento, ununterbrochen mit dem Gloria zusammenhangend. Die Singstimmen theilen sich wechselnd in den melodischen Gehalt bis zur Wiederkehr des ersten Tempo zu den Worten: Quoniam etc. Zum „cum sancto Spiritu“ tritt im $\frac{4}{4}$ (vorher $\frac{3}{4}$) eine klare Fuge ein. Das eigen behandelte Credo trägt den Hauptsatz des Bekenntnisses unisono vor. Erst zu dem siebenten Tacte des Gesanges treten harmonisch die Blasinstrumente dazu und Alles vereint sich im achten Tacte auf einer Fermate, worauf der harmonische Gesang auf einen choralmässigen Bass gebaut ist, der sich die Tonleiter langsam auf und ab bewegt zu einer angemessenen, nicht zu reich ausgeschmückten Instrumentalbegleitung. Das choralmässige Credo wird

dann bald von dieser, bald von jener Stimme aufgenommen und von den übrigen melodisch umtönt. Das Incarnatus gibt im Andante ein wechselndes Gesang-Solo, dem die übrigen Sänger im Tutti zuweilen das Credo einschalten. Die Streichinstrumente begleiten mit Sordinen, zu denen nur selten einige Bläser sich wirksam hören lassen. Das Resurrexit im ersten Tempo, mit vollem Orchester einleitend, trägt den Hauptgedanken des Bekenntnisses abermals unisono vor und die Weiterführung schmiegt sich gleichfalls der ersten mit dem choralmässigen Credo an, wozu das Amen im $\frac{3}{4}$ Tacte eine Fuge bildet, die lang gehalten ist und das vitam venturi saeculi wiederholt. — Sanctus ($\frac{3}{4}$, Largo) hebt sich vom *pp.* bis zum *ff.* auf: „Sebaoth“ mit der Fermate, worauf ein kurzer Sologesang folgt, nach welchem der Chor in scheuer Demuth das Sanctus leise nachhallt, womit er zum Allegretto piacevole, $\frac{2}{4}$, leitet in „Pleni sunt coeli“, was, stark instrumentirt, einen eindringlichen Contrast bildet. Benedictus, Sologesang zwischen zwey Sopranen und zwey Tenoren, schön verwoben, wie im Canon, mit nachfolgendem vierstimmigen Tutti, wechselnd bis zum Osanna, das im raschern Tempo sich freudiger bewegt. Agnus Dei (Adagio, $\frac{3}{4}$), ein Solo, dessen Anfangs unter die Stimmen vertheilte Melodie bald harmonisch vereint erklingt und mit Tutti wechselt bis zum Dona nobis pacem (Andantino soave, $\frac{2}{4}$). Alle diese Sätze sind eigen geführt, wenn auch einfach gehalten, doch schon durch melodischen und harmonischen Zusammenhang, noch mehr durch die Instrumentation etwas geschmückt, auch eigen gearbeitet, dem katholischen Ritus vorzüglich angemessen und daher auch katholischen Ländern und Gemeinden vorzugsweise zu empfehlen.

Vom Drucke der Musica sacra, dessen zehnte Nummer, wie schon oben gesagt, dieses Werk ausmacht, haben wir kaum etwas Rühmliches hinzuzufügen: Jedermann kennt die bedeutende Sammlung.

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss.) Das erste Extra-Concert gab uns der als Mensch und Künstler gleich hoch geachtete J. W. Kalliwoda, Kapellmeister in Donaueschingen, am 15ten October. An diesem genussreichen Abende hatten wir das Vergnügen, fast lauter neue Compositionen des reichbegabten Meisters zu hören. Die beyden neuen Ouverturen, voll und kräftig instrumentirt, zeichneten sich durch leichten Fluss und durch jene ungezwungene Freundlichkeit aus, die, im Wesen des Componisten wohnend, fern von Ansprüchen und gesuchter Originalität-Hascherey am sichersten erfreut und am willigsten mit Beyfall belohnt wird. Sein neues Rondo, Potpourri und eine Concertante für zwey Prinzipal-Violinen (die zweyte gespielt von Herrn Eichler) trugen sämmtlich den Charakter unverkünstelter Anmuth und jener sich gern anbequemenden melodiösen Lieblichkeit oder Munterkeit, welche mit innerm Tacte die Grenzlinie nicht überschreitet, wo die eigenthümliche Frische des wesentlichen Kunstgeschmacks sich also wohl bewahren lässt. Wo aber offenbares Beachten der Sitte oder der Gewöhnung mit treuem Festhalten des selbstständigen Wesens und des erkannten Rechts sich zu vereinigen wusste, hat der Beyfall nie gefehlt. So auch hier. Es liesse sich viel Anziehendes, vielleicht auch Nützliches von der Verschiedenheit der Compositionsart unsers Meisters in seinem Symphonieenstyle und in seinen Durchführungen concertirender Bravoursätze sagen, wenn wir uns nicht scheueten, die Geduld unserer Leser auf die Probe zu stellen. — Sein Spiel ist eben so gefällig und tonmächtig, wie er selbst, und so schön und ergötzend, wie seine meisterlichsten Tonwerke. Auf Ueberwindung ungemessener Schwierigkeiten hat er es nirgend angelegt, obgleich die Schwierigkeiten keinesweges mangeln: nur so viel wird davon gegeben, als was eben die Sache selbst und der schon in der Anlage bedachte Zweck erheischen, und davon wieder gerade vorzüglich das, was dem Meister selbst besonders wohlsteht und vollkommen gelingt. Wir rechnen das zu den Klugheiten, die wir allgemeiner wünschten zu allgemeinem Gewinne, nicht blos zu den erlaubten, sondern pflichtgemässen Vollkommenheits-Beeiferungen, die, der Achtung werth, auch Achtung gewinnen. Mitten in seinen Rouladen ist sein Vortrag graziös und volltönend (was junge Virtuosen bemerken mögen); sein Staccato ist in den schnellsten Gängen überaus reizend und die Fülle und Innigkeit seines Tons, den er namentlich in Gesangstellen seiner ächten Stradivari-Geige zu entlocken versteht, hat etwas so Wohlthuendes, so tief Befriedigendes, dass wir für solchen Gesang, wenn es gefordert würde, ohne den geringsten Anstand auf die Bewunderung

aller ungeheueren Schwierigkeits-Bezwingungen sogleich verzichten würden. Wir und alle seine Hörer haben ihm einen ganz besonders genussreichen Abend zu verdanken. Den Allermeisten der Anwesenden war Hr. K. bereits ehrenvoll bekannt und so lieb, dass sie den werthen Gast gleich bey seinem Auftreten mit herzlicher Auszeichnung bewillkommneten. Noch rauschender wurde der treffliche Meister am Ende jeder Leistung nach Verdienst geehrt. Der höchst achtbare Künstler nimmt seine Reise von hier über Magdeburg, Berlin, Hamburg, Hannover, Bremen u. s. w. Möge ihm überall eine Aufnahme zu Theil werden, wie er sie im hohen Maasse verdient und wie wir sie ihm wünschen. — Selbst die Nebenunterhaltungen dieses ausgezeichneten Abends sind bemerkenswerth. Fräul. Livia Gerhardt sang Mozart's Arie mit obligatem Bassethorne so schön, als man diess von einer kaum 15jährigen Sängerin erwarten sollte. Es gebührt ihr darum alles Lob, und wenn wir dabey bemerken, dass ihrem Vortrage allerdings die innere Gluth der Leidenschaft noch fehlte, so zählen wir diesen Mangel bey solcher Jugend nur unter das Erwünschte, fügen aber hinzu, dass solche Scenen für solches Alter schlechthin sich nicht eignen, wenn sie auch dem Aeussern nach mit noch so grosser Fertigkeit vorgetragen werden. Herr Eichberger (vortrefflicher Tenorist unsers Stadttheaters) und Herr Hauser (ausgezeichneter Bassist unserer Bühne) trugen das Duett Rossini's aus Wilhelm Tell so reizend und feurig vor, dass ihnen der lebhafte Beyfall des Publicums nicht entgehen konnte.

Am 22sten October hatten wir abermals einen hohen, lange entbehrten Genuss ganz eigener und von dem eben kurz beschriebenen völlig verschiedener Art. War nun das Anziehende und Vollbefriedigende nicht weniger gross und allgemein anerkannt: so sehen wir darin einen Beweis mehr, auf wie vielfachen und sehr verschiedenen Wegen die Tonkunst das geistige Wesen des Menschen zu fassen und zu erheben vermag. Der mit Recht von allen gebildeten Ländern als einer der ersten Meister der Tonkunst verehrte Ignaz Moscheles, Professor an der Königl. Akademie der Musik in London, wollte unsern Wunsch, ihn zu hören, nicht unbefriedigt lassen und gab uns, trotz seiner eiligen Durchreise nach Weimar, im Saale des Gewandhauses ein Concert, dass ausser dem vollen Genusse noch vielfältig Belehrendes und Urtheilberichtigendes für Alle haben musste, die Ohren haben zu hören. Dass die sehr zahlreiche Versammlung den gefeyerten Gast gleich bey seinem Auftreten ebenfalls mit der seinem Verdienste angemessenen Auszeichnung empfing, war vorauszusehen, so wenig freygebig wir auch hiesigen Orts mit solchen Ehrenbezeigungen seyn mögen, wodurch sie im Preise nur steigen, ja erst das werden, was sie seyn sollen. Er liess uns sein neues C dur-Concert und seine gedruckte Phantasie über dänische Volkslieder (Op. 83) hören. Wenn wir es überhaupt genommen für Vermessenheit erklären, über irgend ein Kunstwerk irgend einer Art nach einmaligem Hören oder Sehen ein Urtheil über den Werth desselben, seinem Wesen und seinem Standpuncte gemäss, fällen zu wollen: so müssten wir bey dem Vortrage dieses Virtuosen der Vermessenheit Gipfel betreten haben, wenn wir Aehnliches zu unternehmen uns nur von fern in den Sinn kommen lassen könnten. Denn eben der ausserordentliche Vortrag dieses grossen Meisters reisst die Aufmerksamkeit so lebhaft auf sich hin, dass die vergleichende Beachtung des Werthes der Sache, die vorgetragen wird, zu sehr in den Hintergrund tritt, so dass sie sich selbst mit der Seelenfassung, die eine klare Uebersicht nothwendig fordert, kaum treu zu bleiben vermag. Wollten wir nun, davon abgesehen, einzig und allein seinen Vortrag bezeichnen und davon im Allgemeinen berichten: Moscheles ist ein ächter Repräsentant eines meisterlichen Pianofortespiels im vollen Sinne des Wortes: so wäre das eine von den grossen Wahrheiten, die Alles in einem Zuge und eben darum gar nichts sagen. Das Letzte ist auch der Grund, wesshalb man damit eigentlich schon fertig ist, ehe man damit angefangen hat. Wollte man sich anders helfen und etwa die hauptsächlichsten Ueberschriften und Gesetzgebungen einer guten Pianoforte-Schule der Reihe nach abschreiben, vom Piano, Forte, Cresc., vom perlenden Anschlage, von Präcision und Verändern des Tactes, des Rhythmus und dergleichen sprechen und am Ende hinzufügen: Alles das hört man in seinem Spiele in vollkommener Vereinigung, abgemessen nach jedesmaliger Bedeutung des Satzes, der Stellung jedes Einschnittes, ja jeder Unterabtheilung desselben: so hätten wir wohl etwas mehr gethan, hätten den obigen Allgemeinsatz in seine einzelnen Theile zerlegt und so das bekannte Bild eines wahrhaften Meisters überhaupt wiederholt hingestellt, aber darum noch lange nicht den eigenthümlichen Vortrag des genannten und zu schildernden

Individuums unter den Meistern. Moscheles beherrscht jede Schwierigkeit so vollkommen, dass er das Ungeheuere mit derselben Ruhe vorträgt, wie das Geringste, dem er die grösste Beachtung nie entzieht; ja die Ruhe wächst mit der steigenden Gefahr, wie das in allen Dingen überhaupt die siegbringende Art aller hoch Ausgezeichneten und Tapfern ist. Er spielt wie völlig unbekümmert, während sein Geist und Sinn unausgesetzt in der angestrengtesten Aufmerksamkeit und rund um sich Alles beachtenden Spannkraft bleibt, die nichts übersieht, ohne doch jemals durch irgend einen Vorfall die dem Beherrscher so nothwendige Bestimmtheit und unerlässliche Entschlossenheit zu verlieren. Er weiss jeden Augenblick, was zu thun ist und richtet es ungesäumt aus. Diese vorherrschende Ruhe und erfahrene Vollsicherheit vereint sich mit dem innern Feuer, das, bewacht wie eine vestalische Flamme, dem Orte und dem Grade nach nur hervorbricht, wo und wie es soll. Kraft und Schattirung des Vortrags sind überall gemessen, überall sich gleich mitten im Verschiedenen, überall fest und thatgewaltig auch im geringsten Hervorheben jedes Einzelnen, so dass das gehaltene Ganze wohl die Bewunderung der Hörer erregen muss. Man erstaunt, keine Arbeit mitten in der Arbeit — und keine Schwierigkeit mitten im Schwierigsten zu merken. Durch sein ganzes Tonspiel klingt bestimmt und selbstständig etwas edel Vornehmes, dem Kenner und Nichtkenner mit Verehrung zu folgen sich gewilligt fühlen. Es wirkt nicht sowohl die kindliche Freude, nicht den Zauber sanft bewegter Hingebung, sondern die Lust der Anerkennung, was Menschen zu leisten im Stande sind und was man Alles von einem solchen Vorbilde lernen könnte; ja man hat gelernt, indem man mit Besonnenheit ihn hört und bewundert. — Nicht als fehlte ihm das Liebliche, Zarte und Empfundene: aber es tritt in den Hintergrund vor dem Ernsten, Besonnenen und Grossartigen. Dass sich mit dem Letzten eine gewisse, fein scherzende Laune stattlich vereint, bringt dem Anziehenden seiner Meisterschaft einen Brillantschmuck mehr, der um so schöner schimmert, je mehr die edle Haltung des Schmucks sich würdig zeigt. Es ist ein Scherz, der mit dem Lächeln eines würdevollen Gesichts zu vergleichen ist und diesem auch in der Wirkung völlig gleich kommt.

Dieses sein eigenthümliches Wesen seiner ausserordentlichen Kunstleistungen musste sich nothwendig am sprechendsten in seiner freyen Phantasie offenbaren, zu welcher sich der Meister von einigen Umstehenden Themata geben liess. Man hatte deren viere von Mozart gewählt. Durch vortreffliche Anklänge wusste er das erste Thema einzuleiten, durch überraschende, frappante Uebergänge und hauptsächlich durch jene glänzenden Episoden, die ihm so besonders eigen sind, wurden diese Aufgaben an einander gereiht, nicht in jener Zusammenführung und Ineinanderschmelzung, worin z. B. Hummel's Meisterschaft vorleuchtet, sondern in jener imposant waltenden Aufeinanderfolge, welche die stillere Gewalt kunstreicher Verknüpfungen und vollends das Sentimentale und Lyrische nur anklingen lässt. Und so steht er denn ein Meister hoher, eigener Art da, dem Keiner die Verehrung versagen kann.

Im ersten Theile sang Fräulein Beranek die grosse Scene und Arie aus Oberon von Weber: „Ocean, du Ungeheuer," mit so viel Feuer und guter Fertigkeit, dass sie auf der Bühne noch mehr Eindruck machen muss, als im *Concert-Saale*, obgleich der Sängerin auch hier der Beyfall nicht entgehen konnte. Ihre Stimme umfasst mit voller Kraft mehr als zwey Octaven. Im zweyten Theile liess uns Hr. Hauser eine von den einzelnen Arien Mozart's beyfällig hören.

Auch ein junger Orgelspieler, Hr. Ferdinand Vogel aus Berlin, dessen Lehrer in der Composition Hr. Musikdirector Birnbach ist, hat uns am 21sten und 28sten October in der Pauliner Kirche mit zwey Orgel-Concerten erfreut, die sich besonders durch gute Anordnung auszeichneten. Fugen von Seb. Bach und Anderen, Choral-Vorspiele, Männer-Chöre, Symphonieen mit obligatem Pedal und mit Begleitung der Posaune, für die Orgel bearbeitete Sonaten (namentlich von Mozart), elegische Romanzen und andere Compositionen des Concertgebers machten in geschickter Abwechselung das gelungene Ganze anziehend. Man sollte nicht überall leicht meinen, wie auch den Laien, ja besonders diesen, Orgel-Concerte dadurch angenehm gemacht werden können. Wir hören, dass der junge Künstler vorzüglich in Hamburg, wo er sich längere Zeit aufhielt, viel Anerkennung und Beyfall gefunden. Wir wünschen ihm überall rege Theilnahme.

Ferner hatten wir das Vergnügen, den Ritter Sig. Neukomm in unseren Mauern zu sehen. Leider war die Zeit des so vielfach und fein gebildeten Mannes für unsern Wunsch zu kurz, denn die



zweyte Aufführung seines neuen vortrefflichen Oratoriums: „das Gesetz des alten Bundes," dass er selbst zum zweyten Male zu dirigiren zugesagt hatte, rief ihn nach Berlin zurück, von wo er sich wieder nach London begeben wird, dass in ihm den trefflichen geistlichen Tonsetzer zu ehren weiss.

Unsere Kirchenmusik, unter dem Vorstande unsers Cantors an der Thomasschule, Hrn. Weinlig's, und unsere Singakademie, unter Leitung unsers Musikdirectors Hrn. Pohlenz, haben glücklichen Fortgang.

Unsere Euterpe, ein schon öfter mit Lob erwähnter Verein vieler Dilettanten und junger Musiker für Orchester- und Concert-Musik hat uns zwey Mal wieder im veränderten Locale mit sehr gelungenen Leistungen erfreut. Sie steht unter der Verwaltung des Hrn. *Adv.* Hermsdorf und unter der Direction unsers Orchester-Mitgliedes Hrn. Müller's.

Die halbjährigen Quartett-Unterhaltungen haben noch nicht begonnen. Wir hoffen eben so bald von ihnen berichten zu können, als über das Hauptsächlichste von unserm neuen Stadttheater, dem Hr. Ringelhardt mit Erfahrung und grosser Thätigkeit vorsteht, so dass unsere Erwartungen im Ganzen übertroffen worden sind.

Breslau. Am 19ten October war vom Organisten Hrn. Adolph Hesse und dem Cantor Hrn. G. Siegert in der Hauptkirche zu St. Bernhardin zum Besten der Armen ein geistliches Concert veranstaltet worden, das von mehr als 200 Personen, unter denen sich mehre namhafte Künstler befanden, ausgeführt wurde. Auf der herrlichen Orgel liessen sich abwechselnd hören: Adolph Hesse mit Seb. Bach's Fuge in A moll, deren Schwierigkeit durch klaren, sichern Vortrag gemildert wurde; der schön behandelte Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn" und eine gelungene Phantasie in C moll von seiner Composition verfehlten des kirchlichen Eindrucks nicht; auch die Variationen auf den Seraphim-Marsch von Abt Vogler wirkten angenehm. Hr. Organist Köhler trug brillante Variationen seiner Composition vor; Hr. Freudenberg einen variirten Choral von Samuel Scheidt (1620); Herr J. F. Wolf Bach's Bearbeitung des Chorals: „Aus tiefer Noth schrey ich zu dir" und ein von A. Hesse componirtes und auf der Orgel vorgetragenes, mit obligater Bassposaune verherrlichtes Adagio wurde von Hrn. Ludwig sehr beyfällig geblasen. — So viel auch Orgelsätze vorkamen, so sieht man doch sogleich, dass sie von der mannigfachsten Art, alt und neu, dunkel, würdig, glänzend und heiter, so weit das Letzte sich für Ort und Instrument schickt, gewählt wurden. Sie wechselten ab mit folgenden Gesängen, die vom kirchlichen Singverein unter der Führung des eifrigen Cantors Hrn. Siegert, sehr löblich ausgeführt wurden: Trauermarsch und Klagelied aus Saul von Händel; drey Sätze aus Frdr. Schneider's Gideon, unter diesen vorzüglich der schöne Chor: „Herr, du wollest unser Gott seyn"; endlich der erste Theil aus dem ersten Oratorium von Adolph Hesse, Tobias, gedichtet von A. Kahlert, der bey reicher Instrumentation nicht allein viele schön und kräftig wirkende Sätze enthält, sondern auch ein frisches Ringen nach immer höherm Ziele sattsam beurkundet, was von den Hörern mit Dank und Freude anerkannt wurde.

Am 23sten hatten wir auch das Vergnügen, im Redouten-Saale ein grosses Concert der Klavierlehrerin am Conservatorium der Musik zu Prag, Elise Barth und des dortigen Professors und Orchester-Directors des Königl. ständischen Theaters daselbst, des Hrn. Frdr. Wilh. Pixis zu hören, welche beyde Künstler den allgemeinsten Beyfall ernteten.

Unsere Winter-Concerte haben bereits ihren Anfang genommen.

Attestat.

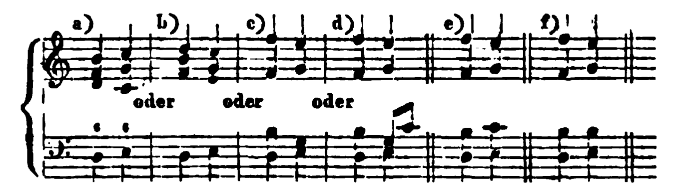
Dass der Componist und Hofmusikus Herr J. C. Lobe in Weimar niemals einen Correspondenz-Artikel in unsere allgemeine musikalische Zeitung eingesendet hat, bescheinigen wir hiermit auf sein ausdrückliches Verlangen pflichtgemäss.

Die Redaction.

Anfrage über den Sexten-Accord auf der Secunde.

Dass fortlaufende Sexten-Accorde auf der Terz des Grundtons ihren Hauptsitz haben, von diesem herunter und herauf gewöhnlich anfangen und enden, oder bis zur Terz der Dominante fortgehen, ist bekannt. Will man sie vierstimmig fortschreiten lassen, hat man auch dafür seine Uebereinkunft gefunden. Halten die einzelnen Accorde lange genug an, um den Fortschritt der Töne genauer erwägen

zu können: finden sich doch wohl einige Bedenklichkeiten. Wir wollen beym Sexten-Accorde auf der Secunde, also von C dur auf D stehen bleiben. Man schreibt ihn im Zusammenhange mit dem folgenden so:



Im Fortschritte bey d) schaltet man das g der dritten Stimme, anstatt des gleich folgenden C des letzten Achttheils nur ein, um die Quinten zu vermeiden. Genau genommen sind die Fortschritte c), d) keine Sexten mehr, sondern der zweyte Accord wird ein ungewisser von E moll oder der Sexte von G dur, der erst wie bey f) zum bestimmten Accorde werden würde. Es fragt sich nun, ob die Fortgänge a), b), d), e) richtig sind? Der Anfrager hält sie in langsamer Bewegung für falsch aus folgenden Gründen, um deren Widerlegung gebeten wird.

1) Ist der erste Sexten-Accord ein bestimmter: so stammt er vom Grundbasse H und ist die erste Versetzung des Dreyklangs mit der kleinen Quinte. Darum sollte er, wie folgt, fortschreiten: Dadurch unterscheidet sich dieser Accord allein vom unvollständigen Septimen-Accorde, dem der Grundton G mangelt und der, als solcher, in C sich auflösen soll.

Betrachten wir ihn 2) als unvollständigen Septimen-Accord, so darf f nicht verdoppelt werden, wenn man nicht die Erlaubniss auch für andere Fälle gestatten will, dass die kleine Septime auch über sich steigen darf. Das h dürfte dann nicht nur gar nicht verdoppelt werden, sondern es müsste auch durchaus in c fortschreiten, weil es Leiteton in den folgenden Accord wird. Es würden also manche der angenommenen Stellungen im reinen Style, den doch Jeder schreiben soll, in einige Verlegenheit gerathen. Wenn es mit der Sache gut steht, wird man uns wohl mit ein paar Worten genaue und unumstössliche Antwort geben.

Kurze Anzeigen.

Divertissement pour le Basson avec accompagnement de l'Orchestre composé — par C. Jacobi. Oeuv. 11. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Ein für den Fagott geschickt berechnetes, dem Instrumente angemessenes und nicht zu schwieriges Concertstück, das in drey verschiedenen, nicht langen Sätzen (das Ganze füllt einen Bogen der Prinzipalstimme) ausser dem öffentlichen Gebrauche auch der häuslichen Uebung vortheilhaft ist. Den innern Gehalt vermögen wir nicht zu beurtheilen, weil uns die Partitur fehlt. Es hat aber den gefälligen, zeitgemässen Zuschnitt eines beliebten Bravourstücks mit vollem Schmucke des Orchesters.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Vierzehnte Lieferung. Die Schöpfung, Oratorium von Joseph Haydn. Mit der Partitur und den vorhandenen Klavier-Auszügen übereinstimmend. Berlin, bey T. Trautwein.

Dergleichen ausgesetzte Chorstimmen-Abdrücke sind für öffentliche und häusliche Singvereine so überaus vortheilhaft, dass wir hoffen, sie werden immer allgemeiner werden. Wir haben schon einige Male von ihnen gerühmt, dass sie weit wohlfeiler sind, als ausgeschriebene Stimmen seyn können. Die Bogen geschriebener Noten sind an sich theurer. Bedenkt man noch, dass auf einem gedruckten Bogen weit mehr steht, als auf einem geschriebenen, so werden natürlich die ersten im Verhältnisse zu den letzten noch bedeutend wohlfeiler. Dann sind die gedruckten in der Regel viel leserlicher, folglich angenehmer und der Ausführung zuträglicher. Gewöhnlich sind sie auch correcter. Findet sich aber auch in gedruckten Stimmen ein Druckfehler, so ist er doch in gleichen Stimmen an demselben Orte zu finden, was natürlich bey geschriebenen nicht der Fall ist. Die gedruckten Fehler sind also mit der kleinsten Mühe sogleich zu verbessern, dagegen hat man mit geschriebenen Stimmen seine Noth, ehe man mit den nothwendigen Verbesserungen fertig wird. Man überlege selbst und befrage nur seine Erfahrung. Für

die Theater würden gedruckte Stimmen gleichfalls von grossem Nutzen seyn. Ja sogar Componisten, die neue Werke zu Gehör bringen lassen wollen, würden wohlthun, ihre Stimmen, wenigstens diejenigen, die in vermehrter Zahl aufgelegt werden müssen, drucken zu lassen. Denn sind 12 Stimmen jeder Art untergebracht (und wie bald ist das geschehen!), so ist der Kosten-Aufwand schon gedeckt und Bequemlichkeit und grössere Genauigkeit haben sie umsonst. Die Angabe geht aus richtiger Berechnung hervor, wovon sich jeder Erfahrene mit leichter Mühe selbst überzeugen kann. Die Art des Trautwein'schen Stimmenabdrucks kennt man schon; man weiss, dass sie allen musikalischen Vereinen zu empfehlen sind.

Bouquet musical. Recueil de pièces detachées pour le Pianof. composé — par Henri Dorn. Oeuv. 10. Dresde, chez G. Thieme. Pr. 14 Gr.

Dergleichen Bildertitel kommen jetzt wieder in Mode; sie gehören zur Vereinigung des Seltsamen mit dem Mystischen, klingen artig und geben keinen Begriff, indem sie einen verborgenen zu haben scheinen. Die erste Nummer führt die Ueberschrift: la Narcisse. Nehmen wir nun das Bild der Narcisse nach dem Sinne der Alten und gedenken ihrer als der Blume der Todten, so würde diess eben so wenig auf die hier gelieferte Musik passen, als wenn wir sie nach dem Auslegungsgefühle einiger Neueren als Sinnbild sehnsüchtiger Anmuth betrachten wollten. Wir müssten uns also, gleich der Cicade, auf die Lyra schwingen und mit poetischem Zirpen den Ton des Gesanges verstärken oder vielmehr umsäuseln, verloren im Anblicke des lieblichen Kindes der reizenden Flora. Man wird uns aber auf alle Fälle besser verstehen, wenn wir ganz unpoetisch berichten: Wir erhalten unter der Narcissen-Aufschrift ein buntfarbiges Allegretto, $\frac{2}{4}$, B dur, mit tanzmässiger Hauptmelodie, ganz eigen und nicht selten ungewöhnlich durchgeführt, am meisten einem ersten Sonaten-Satze vergleichbar. Uebrigens sey im Allgemeinen für alle drey Nummern zugleich bemerkt, dass zur Ausführung dieser, dem Hrn. Ludwig Berger gewidmeten Stücke besonders grosse Hände gehören, denen mindestens Decimen-Spannungen kein Hinderniss sind. No. 2: la Violette, Andantino, $\frac{2}{4}$, A dur. Ein einfaches, freundliches Thema ist lang, in verschiedenen phantasiegemässen Aneinanderreihungen für schon etwas geübte Spieler durchgearbeitet. No. 3: la Jacinte, $\frac{6}{8}$, C moll, ohne Tempobezeichnung, wohl Allegro con fuoco, doch ma non tanto. Der Ausdruck dieser Glockenblume verlangt einen wohlschattirten Vortrag und mitten im Wechsel eine feste Haltung des eigen aufgefassten Ganzen. Die wenigen Druckfehler leuchten Jedem sogleich ein, der sich an solche Blumenspiele wenden darf. Das ganze Heft besteht aus 13 Seiten auf Langfolio.

Trois Fantaisies et Variations pour Flûte seule sur les plus jolis motifs d'Emmeline de Hérold composées par Camus de la Chapelle du Roi et de l'Academie royale de Musique à Paris. Oeuv. 24. Liv. I, II et III. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Jedes Heft 8 Gr.

Die erste sogenannte Phantasie leitet mit einem kurzen, sangbaren $\frac{3}{4}$ Andante in G dur in ein $\frac{6}{8}$ Allegretto derselben Tonart, worauf ein einfaches Thema aus D dur Andantino, $\frac{2}{4}$, hervortritt, dem sechs, in Tact, Tempo und Figuren sehr verschiedene Variationen folgen, deren letzte ($\frac{6}{8}$) das frühere Allegretto in G dur wieder einmischt und in neuen Geschwindgängen weiter zum Schlusse führt. Das Ganze ist angenehm, nützlich und nicht eben sehr schwierig. Beyde folgende Hefte haben ganz dieselbe Anlage, Durchführung und Länge. Jedes Heft zählt 9 Seiten, auf Langfolio gut gedruckt.

Fantaisie pour l'Orgue composée — par C. G. Höpner. Oeuv. 5. (Propr. de l'édit.) Dresde, chez George Thieme. Pr. 10 Gr.

Ein ausgeführtes Maestoso aus As dur mit obligatem Pedal, melodiös, ohne den Charakter des Instruments und die Heiligkeit des Orts zu verletzen, in vielfach harmonischen Wendungen und enharmonischen Einmischungen wohl geordnet und gut gruppirt gehalten, zwar nicht ganz leicht, doch noch weniger schwierig vorzutragen, wobey wir freylich nicht an Anfänger auf der Orgel denken, sondern an Organisten, wie sie jeder Kirche zu wünschen sind. Diese werden das Stück zu Ausgängen oder zu Einleitungen sehr zweckmässig und wirksam finden. Der Druck ist correct bis auf etliche Kleinigkeiten, die jeder mässig Geübte auf

den ersten Blick von selbst bemerken und verbessern wird.

Nocturne, Oeuv. 99, arrangé pour le Pianof. et Violon obligé par F. W. Eichler et composé par J. N. Hummel. (Propr. de l'édit.) Leipsic, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr.

Des allgemein hochgeschätzten Meisters Nocturno ist hier von dem jungen Violin-Virtuosen Eichler für beyde Instrumente sehr gut arrangirt worden zum Gewinne häuslicher Instrumentalmusik. Man wird es ihm und der thätigen Verlagshandlung danken, besonders solche Musikfreunde, die es ausserdem nicht zu Gehör bringen könnten.

Rondeau brillant pour le Pianof. par Joseph Pohl. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Ein einfach angelegtes und 13 Seiten lang mannigfaltig durchgeführtes Rondo, das durch einen sehr hübschen Zwischensatz erhöhetes Interesse gewinnt; in keiner Hinsicht überladen. Einzelne gebrochene Accorde und Durchgangsnoten fallen zuweilen in verdeckten Octaven zusammen, was bey einfacher Führung besser vermieden werden muss, damit der Reiz harmonischer Verschiedenheit nicht fehle. Uebrigens fordert die Ausführung keine zu grosse Anstrengung. Spieler von mittler Fertigkeit mögen für einsamen Versuch und für häusliche Zirkel sich dessen mit Vortheil bedienen. Druck und Papier sind so schön, als man es von den hiesigen Verlagshandlungen längst gewohnt ist.

Die Tonkunst. Gedicht von C. T. v. Bose, für drey Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianof. von C. G. Mühle. (Eigenth. des Verl.) Dresden, bey G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Das sanfte, natürlich und ungekünstelt gesungene Lied hat eine eben angemessene, ungeschminkte Melodie und ihr entsprechende Begleitung gefunden. Bass, Sopran und Tenor tragen uns nach einander in schlichten Weisen tröstliche Empfindungen zum Preise der Tonkunst vor, in welchen dann der Chor im nicht zu schnell zu nehmenden Allegro freudig einstimmt. Diesem folgt ein kurzer vierstimmiger Solo-Gesang, Andante sostenuto, dessen sanfte Melodie der bestätigende Chor wiederholt. Alles ist ohne alle Schwierigkeit, so dass die anspruchslose Cantatine für häusliche Musikkränzchen und für kleine Singvereine sehr dienlich und unterhaltend genannt werden muss. Der Druck ist gut.

Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianof. von C. G. Mühle. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Eben so natürlich und ganz schlicht, zuweilen an Volksmelodieen erinnernd, sind auch diese Lieder und Gesänge, an der Zahl sechs. Anspruchslosen Sängern und Sängerinnen werden sie willkommen seyn. Gesuchtes, Pikantes, Romantisches, Originelles und wie das Grosse sich sonst noch nennt, ist hier gar nicht beabsichtigt. Man singt, um zu singen, was wir Niemanden verdenken. Lust an Lust ist sogar oft besser, als Lust an Bravour.

Quadrille des Contredanses pour le Pianoforte par Tolbecque. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 6 Gr.

Auch Tänze aller Art sind den mancherley Liebhabern musikalischer Unterhaltung nothwendig. Die hier gelieferten mit den bey Contretänzen gebräuchlichen Ueberschriften werden ihren Freunden ihr Vergnügen vermehren helfen. Herr T. versteht, was zu Tänzen gehört.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten November. №. 47. 1832.

Recension.

Für Freunde der Tonkunst, von Friedrich Rochlitz. Vierter Band. Leipzig, bey Carl Cnobloch. 1832. Angezeigt von G. W. Fink.

Mancher Freund des Schönen und Guten mag sich wohl im Stillen mit Befremdung gefragt haben: Wie kommt's, dass noch keine beurtheilende Anzeige von R.'s neuestem Werke in diesen Blättern erschienen ist, während für andere neue Erscheinungen offenbar mit möglichster Schnelligkeit gesorgt wird? Mancher hat diese Frage, nach seiner Art gewendet und betont, wohl auch an den geehrten Verfasser der Schrift gethan. Und wenn er es ehrlich mit uns Beyden gemeint hat, habe ich nichts dagegen; ja ich würde nichts dagegen haben, wenn er auch seine kleinen Nebenzwecke dabey gehabt haben sollte. Jeder hat sein Gewissen für sich und mag sehen, wie er damit fertig wird. Mir aber legt diese, jedoch keinesweges ausserordentliche Verspätung der Anzeige einer solchen Schrift eine offene Erklärung auf. — Die geneigten Leser erinnern sich vielleicht, dass ich in No. 14, 1830, den dritten Band dieses Werkes angezeigt habe und zwar mit Nennung meines Namens, denn in solchen Dingen und unter solchen Verhältnissen hasse ich die Anonymität. Da würde denn aus der Einleitung jener Anzeige Jedermann schon von selbst wissen können, dass es eigentlich meiner Natur geradehin widerstrebt, den Beurtheiler eben dieses Verf. zu machen, wenn ich voraussetzen dürfte, dass sich Jeder jener Einleitung bestimmt erinnerte. Kurz es war schon damals gegen mein Gefühl und das ist jetzt nur noch lauter geworden; ich finde es nicht nur für mich unpassend, sondern es ist mir auch dabey nicht anders zu Muthe, als müsse ich fast unausbleiblich uns allen Beyden, dem befreundeten Verfasser und mir selbst Unrecht thun, wozu ich doch natürlich nicht im Geringsten gewilligt seyn kann. Mag man nun dieses Gefühl meinetwegen eine Sonderbarkeit schelten: ich muss es in Schutz nehmen, wegen seiner Verbindung mit manchem Guten, was jetzt gerade am wenigsten wegzuwerfen ist. Ich verachte die Schmeicheley und mag selbst den Schein nicht leiden. Lobe ich nun einen Mann wie R., mit dem ich in solchen Verbindungen lebe, so messe ich den Ausdruck unwillkührlich mit einer Art Scheu, wodurch der Ton leicht etwas Geschraubtes erhält, was mich hernach ärgert, wenn es nicht mehr zu ändern ist. Bin ich anderer Meinung, so ist es mir auch nicht recht, damit vorzutreten, und ich fühle mich gedrückt. Ich habe also gewartet, ob nicht ein Geeigneterer reden wolle. Das ist Alles. — Mit jenen Fesseln würde ich aber für alle Parteyen etwas Schlechtes liefern: ich muss sie also möglichst abschütteln. Und so sey es!

Zuvörderst im Allgemeinen: Dieser vierte Band enthält nicht blos des Anziehenden eben so viel, als die vorigen, sondern geradezu noch weit mehr. Diess gilt nicht blos der Diction, sondern auch dem innern Gehalte. Der Styl ist schön, würdig, überall so blühend, als es eben die zu behandelnden Gegenstände erheischen, überall bestimmt, lichtvoll und daher so eindringlich, dass wir ihn dem schönsten des Verfassers an die Seite stellen, ja nicht selten ihn noch als durchsichtiger rühmen müssen. Dabey sind die Gegenstände selbst so wichtig, mannigfaltig und anziehend; die ganze Masse wohl geordnet, bündig zusammengehalten, trefflich verwoben; ferner und ganz besonders der Umblick und das pragmatische Verschmelzen der Kunstgegenstände mit den grossartigen Richtungen und Zuständen der Völker und Zeiten so reich, dass wir ohne die geringste Mühe mit blossen Aushebungen eine bogenlange Anzeige zu des Verfassers verdientem

Ruhme liefern könnten. Damit hätten wir jedoch höchstens nur für uns kleinlich gesorgt, aber weder den Verfasser, noch das Publicum gebührend gewürdigt: den Verfasser nicht, denn wir wären dann nur höflich vorübergegangen; das Publicum nicht, denn es wird das Werk selbst lesen und wird sehr wohl daran thun.

Das Hauptstück dieses Theiles sind die Grundlinien zu einer Geschichte der Gesangsmusik für Kirche und Kammer in Deutschland und Italien während der letzten drey Jahrhunderte. S. 1—242. Hier haben wir Schritt vor Schritt zu folgen und dürfen doch auch nicht weitläufig werden! Das ist eine Schwierigkeit; über Grundlinien, denen keine geordnete Geschichte vorangegangen ist, rechtschaffen zu reden, dürfte eine zweyte seyn. Dann sind hier der pragmatischen Verknüpfungen so viele, dass selbst einer guten Wahl es unmöglich werden möchte, alles zu Belobende oder zu Untersuchende gebührend zu würdigen. Aus solchen Fährlichlichkeiten erlöst nichts, als die geradeste Rücksicht allein auf das allgemein Nützlichste.

Die Vorbereitung zu diesen Grundlinien behandelt den Kunstgenuss sehr anziehend; eben so wird vom Eigenthümlichen der Tonkunst gesprochen, das Menschliche zur Idee des Göttlichen zu erheben, das Begränzte zum Unendlichen zu erweitern, statt dass Malerey und Bildhauerey das Unendliche begränzen u. s. w. Damit, meinen wir, erklärt sich auch das Unbestimmte, das Ungebundene, das Mystische in der Tonkunst, und wir sehen daraus, welche Art Menschen ihr nicht befreundet seyn können, so schön sie auch einen Laocoon aufzufassen wissen; ja auch, warum ihr namhafte Völker immer noch so fern stehen. — S. 15 wird nun Geschichte der Tonkunst eine Aufgabe genannt. Das ist sie unbestritten: um so mehr haben wir dem Verfasser zu danken. Mit Vergnügen unterschreiben wir die Bemerkung S. 21: „Die Tonkunst hat sich wahrhaft aus dem Innern entwickelt am offenbarsten bey den Deutschen und Italienern. Keine andere Nation (nämlich der neueren Zeit, wovon hier allein die Rede ist) hat namentlich von blosser Aufnahme oder Nachkünstelung sich so frey erhalten u. s. w. Darum verbleiben wir bey diesen beyden Nationen.“ Dabey ist die Abtrennung nach Schulen vermieden worden, die schon der öftern Zerstückelung wegen etwas Bedenkliches hat.

In der ersten Periode wird nach manchem vortrefflich Ausgeführten der schnellen und auffallenden Fortschritte in der Kunst des Contrapunctes gedacht und diess erläutert und erklärt aus dem höhern Kunstsinne, der damals mit noch jugendlichen Kräften dafür fast überall aufgeregt war. Die Erklärung ist scharfsinnig, wie man denn den Scharfsinn immer am nöthigsten hat, wo von ungewissen und unbestimmten Gegenständen gehandelt wird. Wir sind aber der Ueberzeugung, dass die auffallend schnellen Fortschritte nur scheinbar sind; sie werden verschwinden, sobald man jene Zeiten näher kennen lernen wird. Dazu gehören freylich noch vielfache Untersuchungen, auch ausser denen, die schon gethan, wenn auch noch nicht öffentlich bekannt gemacht worden sind. Wir dürfen aber unseren geneigten Lesern freudig versichern, das bald hierüber ein Licht leuchten wird. Wir möchten im Gegentheile den Satz als Disputations-Thesis hinstellen: In keiner Kunst sind die Fortschritte langsamer von Stufe zu Stufe gegangen, als eben in der Tonkunst; keine hat sich so nach und nach in ihren einzelnen Haupttheilen ausgebildet, als eben die Musik. — Es ist also über jene Zeiten noch keine wahrhaft pragmatische Geschichte der Tonkunst möglich. Selbst die Behauptung (S. 37): „Der Zeit nach die frühesten, dem Geiste nach die tiefsinnigsten Meister dieser Periode waren Niederländer“ — wird bald, klar vor Augen gestellt, mit einer andern vertauscht werden. Es wird sich bald zeigen, dass es Schulen vor der niederländischen gibt. Wir haben Ursache, zu behaupten, dass die Musik in den Niederlanden selbst schon vor Ockenheim im Ansehen gestanden habe. Eine höchst merkwürdige Angabe, die Mancherley zu bedenken geben kann, wollen wir nicht übergehen. So viel wir wissen, ist sie bisher noch nicht angeführt worden, was nicht zu verwundern ist, wenn wir unsere Quelle genannt haben werden. In der Bibliotheca scriptorum sacri Ordinis Cisterciensis schreibt Carl v. Visch: Olaus Nicasius Arnoldi, religiosus Coenobii nostri Dunensis, Musicus fuit excellens, qui 1416 publicavit Opera quaedam musicalia 8 vocum, quae Carolo Pugnaci, Belgarum Principi dedicavit. Obiit 14.. in Coenobio de Ravensberga, dioecesis Audomarensis. — Nachdem darauf der geehrte Verf. das Wesen der niederländischen Schule, um welche sich v. Kiesewetter so ausgezeichnet verdient machte, trefflich beschrieb, werden drey Männer als die berühmtesten und einflussreichsten jener Zeit her-

vorgehoben: Josquin de Près, Goudimel und Orlandus Lassus, und zwar mit vollkommenem Rechte. Dagegen haben wir das Haupt dieser Schule, den berühmten, aber freylich noch nicht hinlänglich gekannten Ockenheim (Ockeghem) ungern vermisst, eben so die Jahrszahlen nach Anfang und Ende einer jeden Periode, die, in den Ueberschriften angegeben, den Ueberblick erleichtert haben würden, wenn gleich der Verf., und mit gutem Fuge, die Chronologie nicht zum entscheidendsten, oder gar alleinigen Maassstabe wählen wollte. — Unsere Zeit schreitet rasch. Kaum sind die Niederländer als Vorgänger und Lehrer, hauptsächlich der Italiener, unbestreitbar documentirt; noch sind die Aufmerksamen beschäftigt, das unabweisbare Resultat allgemeiner zu verbreiten: so erhalten diese Vorgänger auch schon wieder ihre Vorläufer und bald wird sich diese erste Periode zur zweyten umgewandelt sehen. Und wir behaupten noch nicht, dass es dabey bleibt!

Zweyte Periode: Von Palestrina an. Die Anecdote von der Missa marcelliana ist nun widerlegt, am stärksten von Baini. Ueber den Papst Marcellus II. und über sein Verhältniss dürfte dennoch Einiges zu bestimmen bleiben. Vielleicht versuchen wir selbst, bey guter Musse, dieses Papstes Wesen und Wirken, auch mit Rücksicht auf unsern hohen Componisten, einmal ausführlich zu schildern. Vor der Hand berichtigen wir nur: Marcellus überlebte nicht zwey Monate auf dem päpstlichen Stuhle, sondern nur 21 Tage. Auch wurde Palestrina nicht 1555, sondern nach Baini 1554 als Cantore angestellt und dann ebenfalls ein Jahr früher 1561 zum Kapellmeister der S. Maria Maggiore erhoben. Giovanni Pierluigi da Palestrina verdient vollkommen den Ruhm, der ihm vom Verf. gebührend gezollt wird: nur können wir, mit G. v. Winterfeld übereinstimmend, ihn nicht so ganz einsam auf dem Gipfel damaliger Kunstleistungen erblicken und es scheint uns billig, dass des trefflichen Morales, Costanzo Festa, Animuccia, auch als Einlenkers in jene hohe Musikart in diesem Zusammenhange des Orlandus Lassus gedacht werde, wenn auch nur in Andeutungen. Dabey bemerken wir jedoch, dass in Grundlinien nicht Alles nach eines Jeden Sinne gefordert werden kann, weil dem Einen nothwendig erscheint, was dem Andern nicht. Wir halten aber vorzüglich viel auf die Beschreibungen der Uebergänge und der Vorzüglichsten, die sie bewirkten. Das hilft würdigen und schafft besonderes Licht. — Zu der schönen Beschreibung des Palestrina-Styls fügen wir noch hinzu: P. lässt nicht selten ganz kurze Sylben auf Tactlängen fallen (oder man müsste annehmen, dass selbst musikalisch ausgeführte Sätze in recitativisch freyer Art gesungen wurden); manche Schlusssylben der Wörter finden sich noch, wie früher und später, auf mehre musikalische Töne gezogen. — Sehr richtig nennt daher der Verf. diesen hochgeehrten Tonsetzer keinen Revolutionär, sondern einen entscheidenden Reformator (an welchem sich überall innere Kraft und äusseres Glück vereinigen müssen). Von Nanini geht der Verf. zu Gregorio Allegri, dessen berühmtes zweychöriges Miserere alljährlich zur Feyer der stillen Woche (Mittwochs) in der Sistina aufgeführt wird. (Doch sind jetzt einige Veränderungen in Aufführung der alten Tonstücke vorgefallen.) —

In Teutschland hatte sich unterdessen der Choralgesang besonders bedeutend gemacht. Diese wichtige Darstellung des Verf. hat man im Buche selbst zu beherzigen; sie leidet keinen Auszug. Beyde Nationen (Italiener und Teutsche) hatten sich unabhängig von einander und verschieden gebildet; die Teutschen sogar noch früher. Sehr beachtenswerth ist die Bemerkung: „Nicht wenige der deutschen Meister beförderten den Volksgesang, denn, ausser ihrer Kunst, gehörten sie fast ohne Ausnahme zum Volke.“ Wenn ferner der geehrte Verf. behauptet, die Harmonie zu den alten Chorälen der böhmischen Brüder sey bisher noch nicht gefunden; die untergelegte von Mortimer sey, wenigstens nicht überall, die ursprüngliche: so unterschreiben wir das nicht blos, sondern fügen noch hinzu, dass man also bis jetzt auch keinen Grund habe, von ihr zu sagen, wie sie beschaffen gewesen sey. Nur den Melodieen nach hat man über sie zu urtheilen und diese gehen aus der Art ihrer Ascetik hervor. Luther, selbst begabt für Musik, verstand sie aufzugreifen und für seine Zwecke zu benutzen. Der Choral wurde nun über 100 Jahre lang in der lutherischen Kirche reicher und mannigfaltiger ausgebildet. Die ganze hier gegebene Darstellung bringt des Wichtigen zu viel zur Sprache und braucht ein langsameres Untersuchen und Bedenken, als dass wir uns unter diejenigen stellen könnten, die in Allem sogleich gläubig oder ungläubig sind. Kurz die Angelegenheit ist höchst wichtig und vortrefflich dargestellt. — Ueber die S. 90 erwähnte erste Ausgabe des lutherischen Gesangbuches, deren Vorhan-

denseyn früher von Vielen bezweifelt wurde, die wir jedoch schon 1828, No. 46, S. 764 unserer Zeitung als gewiss vorhanden angezeigt und mit Anführung des ganzen Titels genau beschrieben haben, müssen wir Folgendes berichtigen: Die vom Verf. beschriebene Ausgabe ist eine ganz andere, als die erste: die wirklich erste enthält nicht 8 deutsche und 57 lateinische Kirchengesänge, sondern nicht mehr als 7 deutsche Lieder mit ihrer Musik. Wir haben diese Ausgabe selbst in den Händen gehabt. — (Ueber die Liedermeister jener Zeiten in Dichtung und Ton wäre immer noch ein ganz eigenes Werk von Nöthen, das, mit genauen Beweisen versehen, die Namen der Verfasser erhärtet, damit einmal unabweisbare Sicherheit in die immer noch verschiedenen Angaben komme.) Jacob Gallus (Hähnel) wird mit vollem Grunde vorzüglich hoch gehalten. Bey dieser Gelegenheit wird vom vatikanischen Kapellmeister Orazio Benevoli das Jahr seines Amtsantritts noch nach Gerber 1650 angegeben: es ist aber nach Baini in 1646 umzuwandeln. (Gerber gibt auch sein Todesjahr, beyläufig gesagt, 10 Jahre zu früh: Baini setzt es 1672, im 70sten seines Alters.) Die Periode schliesst mit Melchior Vulpius und Mich. Praetorius, Beyde ganz vorzügliche Männer.

Je weiter nun der geehrte Verf. in seinem vortrefflichen Umrisse vorschreitet, desto bestimmter, gehaltreicher, tiefer in Bemerkungen und Charakterisirung blüht er auf und bringt Früchte, deren Genuss erlabend und stärkend wirken muss. Die Einleitung zur dritten Periode, zu diesem entscheidenden Wendepuncte der gesammten neuern Musik, ist wahrhaft ausgezeichnet: denn dass wir in wenigen Einzelnheiten zur Zeit noch unsere eigene Ansicht nicht aufgeben, kann und soll nichts bedeuten. So haben wir z. B. unsere eigenen Ansichten vom Ursprunge und Anfange der Oper, bereits aufgezeichnet in einem Hefte: Ueber das Wesen der Oper, nebst einer übersichtlichen Geschichte derselben. Es mag noch eine Zeit ruhen, ehe wir es bekannt machen. Für unsere Abweichungen brauchen wir, ganz im Sinne mit dem geehrten Verf. einig, nichts als dessen eigene Worte, die er für ähnliche Gelegenheit niederschrieb: „Ich gebe das Meine, doch nicht im Geringsten als Göttersprüche, sondern als Ansichten und Urtheile eines Einzelnen, der nicht mehr und nicht besser ist, als eben ich." So können wir ferner das Recitativ unmöglich für eine eigentlich neue Erfindung jener Zeit halten, ob wir gleich wissen, dass es Andere noch einige Male später in's Leben treten lassen wollen: recitativischer Gesang war längst da; er hat sich nur in verschiedenen Zeiten verschieden umgestaltet, des Umwurfes Saum neu verbrämt und mit anderen Verzierungen geschmückt. Alle Priester recitirten und hatten längst recitirt. Man war also damals nur bemüht, das Recitativ nach schönstem Ideal zu gräcisiren. — Die damaligen ersten Opernstücke finden wir nicht sowohl innerlich grossartig, als mythologisch bunt und zu pomphaften Hoffesten glänzend eingerichtet und zwar mehr der äusserlichen Anordnung, als der Musikgewalt nach. Eigentliche Trauerspiele, wenn auch mit hellenisch tragischer Grundlage, waren die wenigsten. Gesetzt aber auch, man wollte sie für Tragödien gelten lassen: so war doch die komische Oper fast mit jener gleichzeitig entstanden; ja die komische Oper würde um ein Geringes jünger seyn, als die ernsthafte, wenn Eurydice wirklich die erste ernste Oper gewesen ist, was gewöhnlich und auch *hier* angenommen wird. Sollte diess nicht gelten, so müsste bewiesen werden, dass des Orazio Vecchi Antiparnasso, Commedia, die er selbst dichtete und componirte und wovon uns wenigstens Textbruchstücke überliefert worden sind, gar nicht vorhanden gewesen sey. Die Oper ist schon 1597 zu Venedig herausgekommen und wird von den bewährtesten Männern unter den Werken des Vecchi mit aufgeführt. In dieser 1597 schon herausgegebenen Oper kommen schon die lustigen Personen vor: Pantalon, Harlekin, Brighella und der spanische Capitain Cardono; die Juden reden sogar eine Art seynsollendes Hebräisch darin. — Dass aber das Oratorium schon vor der „Eurydice" bestand, beweist uns das oft genannte „Anima e Corpore," wie wir glauben, hinlänglich. Neri hat diese Gattung von heiliger Musik nur in sein Oratorium aufgenommen, nicht der Oper entlehnt, für seinen Zweck dem Texte nach gewiss, der Musik nach sehr ungewiss gewendet. Von den ersten Oratorien, die in Neri's Betsaale gesungen wurden, kennen wir keins, zweifeln auch daran, ob die ersten derselben noch vorhanden sind. Wer ein solches kennt und die Aechtheit desselben beweisen kann, würde sich ein nicht geringes Verdienst um die Geschichte der Tonkunst erwerben, wenn er es bebekannt machte. Es dürfte sich daraus, wie aus den gekannten, beweisen lassen, dass der Musikstyl der Oratorien, die in Neri's Bethause aufgeführt

warden, kein anderer, als der damals herrschende gewesen sey. Wir schliessen diess darum: Palestrina selbst hat für Neri's Versammlungen Vieles geschrieben. Baini aber zählt nicht mehr als zehn sogenannte Style auf, deren mehre sehr stark in einander laufen, so dass man sie kaum zu sondern vermag. Dabey ist von keinem Neri- oder auch nur Oratorien-Style die Rede. Hätte nun zu Neri's Gesängen ein eigener Musikstyl gehört, so hätte sich der fromme und für alles Hohe empfängliche Meister gefügt und ihn dazu noch veredelt. Es wird aber nichts davon erwähnt. Darum unser Unglaube an Neri's Umgestaltung oder Einführung dessen, was man Oratorium nennt. — Dass aber Neri's berühmte Anstalt auch diese Musikart, die sich nach und nach erhöhte oder veränderte, in grössere Aufnahme brachte, scheint uns in der Natur der Sache und der Zeit zu liegen.

Die Uebergangsdarstellung bis auf Alessandro Scarlatti ist vortrefflich. Von diesem und seinem Rival, Francesco Durante, den schön Geschilderten, kommt der Geschichtschreiber auf Emanuele d'Astorga (S. 134), von welchem uns der geehrte Verf. zuerst eine bestimmtere Lebensbeschreibung, so bestimmt wie Keiner vor und nach ihm, geschenkt hat. Man sehe den zweyten Band dieses Werkes S. 67 — 104, wo die Nachricht über diesen Mann S. 89 — 100 zu lesen ist. Hier haben wir nun nichts Dringenderes, als die Bitte an den Hrn. Verf., uns mit den Quellen, aus denen diese dankenswerthen Aufschlüsse flossen, gefälligst bekannt zu machen. Wir sprechen hier zuverlässig nicht allein in unserm, sondern in Vieler Namen, denen es um möglichste Bildung zu thun ist; sind auch schon im Voraus der Erfüllung unserer Bitte und um so eher gewiss, da sie ihm von der einen Seite so leicht fallen, von der andern aber die Verbindlichkeit Aller für die ergänzenden Mittheilungen sich verdoppeln muss.

Vortrefflich ist Darstellung und Urtheil über Benedetto Marcello (S. 138). Wir schreiben nichts aus: man wird selbst lesen und anerkennen. Vortrefflich, was zu Ausgang dieser Periode über Teutschlands Musikwesen gesagt wird; man wird schwerlich kürzer und bestimmter den gesammten Zustand der Dinge zu schildern wissen. Vortrefflich, wie und was in der folgenden Periode geschildert wird (S. 150). Wie schön und wahr sind die beyden gleichzeitigen Heroen unserer Musik, Georg Friedrich Händel und Joh. Seb. Bach dargestellt! Das Grosse in Beyden, so wie die Verschiedenheit Beyder im Grossen ist mit so sichtbarer Zuneigung, aber auch so gelungen, so gewählt behandelt, dass diese Zeichnungen zu den vorzüglichsten Glanzpuncten des Werkes zu rechnen sind. Nur ist die beybehaltene Erzählung, H. habe, ganz erblindet, sein Oratorium „Jephta" seinem treuen Schüler Smith in die Feder dictirt, durch neue Nachrichten sehr zweifelhaft geworden. — Gleich meisterlich ist die folgende Schilderung Teutschlands und Italiens in Hinsicht auf Tonkunst, die hier immer das Hauptsächlichste ist (denn in einigen Nebenbemerkungen weichen wir etwas ab). Die Herrschaft des Dilettantismus trat in Italien ein, aber eines Dilettantismus, der mit dem besten ihrer vorigen, d. h. ihrer schönsten Periode genährt war. „Musik ging über Alles; auch was man nicht kannte; und dessen war viel!" Dem Enthusiasmus stecken sich keine Grenzen, oder er reisst sie nieder. Das mittelmässige, das wild gewachsene Talent bekam freyen Spielraum; Componisten und Sänger sprossten in Menge auf; die teutschen Fürsten nahmen die Musiklust aus Italien und der teutsche Künstler musste sich bequemen, wenn er noch willkommen seyn wollte u. s. f. Wer erkennt nicht darin die Darstellung eines vielerfahrenen Mannes? Hätten wir die Ausländerey der damaligen Grossen, die Mode, blos italienisch klingen und singen und blos französisch denken und leben zu wollen, schärfer angesehen: so rühmen wir dennoch den Verf., dass er es nicht gethan hat. Dass aber Reinhard Keyser von den Teutschen nicht höher gehalten wird, das loben wir nicht. Auch Heinrich Stölzel, den vortrefflichen Zeitgenossen Händel's und Seb. Bach's, hätten wir gern näher bezeichnet gelesen. — Die folgende Darstellung vom Sinken der Tonkunst in Italien ist wieder meisterlich und wir enthalten uns mit Mühe eines Auszuges, mindestens von der jetzigen Kunstrichterey in Welschland. Wir fühlen uns aber hier berufen, von diesen guten Leuten Hesperiens, vor denen der Verf. mit grösstem Rechte warnt, *unsern* trefflichen Berichterstatter in diesen Blättern als eine der ehrenvollsten Ausnahmen ausdrücklich zu unterscheiden. Dieser geehrte und vielverdiente Mann hat öfter schon Gleiches ausgesprochen und nun seit 20 Jahren mit einer Umsicht und Sachkenntniss die ausgezeichnetsten Nachrichten vom Zustande italienischer Musik in unserer Zeitung niedergelegt, dass nicht allein wir, sondern auch Andere dem trefflichen Gelehrten zum

lebhaftesten Danke verpflichtet sind. — Der Verf. führt fort: „Die Wahl unter den italienischen Meistern, welche diese Periode durch ihre Werke uns bezeichnen sollen, fällt nicht leicht.“ Es ist stets so, wo sich etwas in die Breite zieht. So verschieden in solchen Fällen dann auch immer die Ansichten seyn mögen: so wird doch Keiner die getroffene Wahl missbilligen können. Leonardo Leo, als der Besonnenste und Gründlichste, Nic. Jomelli, der Genialste und Kräftigste, und Giambattista Pergolesi, als der Zarteste und durch sein Geschick Anziehendste, wurden gewählt. Nur die Bemerkung des Verf., dass Leo auch schon komische Opern geschrieben, sehen wir nicht gern. Ehe noch Leo eine komische Oper verfasste, war die italienische Opera buffa bereits nach Wien gekommen. Dort schrieb der bekannte Francesco Conti seinen Don Chisciotte in Sierra Morena (Don Quixotte) 1719 und führte ihn in der Kaiserstadt zu seinem grossen Ruhme auf. Er wird als die erste komische Oper genannt, die italienisch in Teutschland geschrieben wurde. Wir haben die Partitur in den Händen gehabt und besitzen einige auserlesene Stücke derselben. — Von den Teutschen wurden J. Adolph Hasse und Carl Heinrich Graun gewählt. Auch wird des leider vergessenen, auch uns nur dem Namen nach bekannten Joh. Dismas Zelenka kürzlich gedacht.

„Ueber die fünfte Periode der Geschichte der Tonkunst, wie wichtig sie sey und für unsere Tage entscheidend, werden hier nur einige Hauptpuncte zur Sprache kommen, und von den Meistern, die in ihr geglänzt, nur wenige angeführt werden. Es geschieht diess einzig und allein, weil die grossen Veränderungen, welche in ihr die Musik erfahren, auf die beyden Fächer unserer Betrachtung mehr nebenbey, als direct, und mehr nach der äussern Form, als nach dem innern Wesen und Gehalte eingewirkt haben. Dazu kommt noch, dass den Werken dieser Fächer selbst (im Ganzen genommen) in Italien nur ein sehr geringer oder zweckwidriger, in Deutschland ein beträchtlich verminderter Antheil zugewendet wird, nicht nur vom Publicum, sondern auch von den Musikern.“ Dass sich das Instrumentenspiel in Teutschland ungemein gehoben hat (namentlich und ganz besonders in den letzten 20 Jahren), ist sicher der Hauptpunct, der auch dem Wesen unserer Musik eine andere Richtung gegeben hat: auch die teutschen Sänger haben sich mit solchem Glücke in's Bravourmässige hineingesungen, dass nicht wenige selbst in Italien furore machen. Dessen ungeachtet sind unsere Virtuosen der Mehrzahl nach Instrumentalisten, die sich natürlich zeigen wollen, und so fanden sich für sie Componisten. Die teutsche Genialität in und für Instrumentalmusik dürfte vielleicht ihren Hauptgrund im regern Streben nach Freyheit, nach dem Unbegrenzten, ungefesselt Phantasie-Gewaltigen haben, was wir hier nicht durchführen können. Kurz „diese Herrschaft der Instrumentalmusik ist es, was die neueste Periode der Tonkunst herbeygeführt hat, was sie charakterisirt und was in ihr dermaassen ausdauert, dass es, fast ohne Ausnahme, auch das durchdringt, was nun für den Gesang gearbeitet wird.“ Das ging von Wien aus, Prag schloss sich an: Berlin und Dresden widerstanden am längsten, setzt der Verf. begründet hinzu. Die drey grossen Meister vollendeten diese Herrschaft, die sich freylich Vollkommenheiten errungen hat, die sonst kaum als möglich gedacht wurden u. s. f. Jeder wird die weiteren Darstellungen nicht blos mit Vergnügen lesen, sie werden ihm auch den anziehendsten Stoff zu vielfachem Nachdenken bieten. Der Herr Verf. baut seine Hoffnungen, es werde unsere so dilettantisch gewordene Zeit nicht eben so ausgehen, wie die italienische der vorigen Periode ausgegangen ist, auf die in dieser Periode entstandenen Quartettgesellschaften und Singvereine, denen wir noch vielfache häusliche Musik-Unterhaltungen höherer Art und überhaupt den ernstern, wissenschaftlich gebildetern Sinn und das sich nie ganz verleugnende tiefere Gemüth des Teutschen als hauptsächliche Hoffnungs-Anker beyzählen. — Nach diesem Uebersichtlichen werden nur noch Jos. Haydn, Mozart und Beethoven geschildert in dem, was hierher gehört, nämlich nach dem, was sie für Gesang in Kirche und Concert wirkten. „Von Italien, schliesst der geehrte Verf., ist während dieser Periode nichts zu sagen, wo man nicht von der Oper oder einzelnen Virtuosen spricht.“

Konnten wir nun unmöglich über so wichtige Verhandlungen kürzer seyn, als wir es so schon gewesen sind: so würden wir uns dagegen nur schreibselig zeigen, wenn wir über das Folgende lang seyn wollten. Der Verf. ist viel zu allgemein als vollgeübter Charakterzeichner bekannt und geliebt, als dass nicht Jeder schon im Voraus sich einen grossen Genuss versprechen sollte, wenn er vernimmt, dass darauf das Bild der Faustina Hasse aufgestellt wird. Gewiss, es ist so reizend ausgeführt.



als irgend eins des anerkannten Verfassers. Das folgende Carl Philipp Emanuel Bach's hat stillere, aber tiefe und merkwürdige Züge wiederholt glücklicher Zeichnung. Die beyden Briefe vom Jahre 1822, „Musik und Musiker in Wien", sind bereits bekannt. Der Componist und der Gelehrte. Ein Gespräch. Wie unser Verf. in dieser Form sich bewegt, weiss der Leser theils aus Schilderungen der früheren Bände, theils und noch mehr aus eigener Erfahrung. Den Inhalt des Gesprächs aber verrathen wir nicht; er ist ein Geheimniss und wird auch wohl für manchen Componisten ein Geheimniss bleiben, selbst wenn er das Gespräch gelesen hat: es ist nämlich hier, unter uns gesagt, vom Geiste die Rede, der die Töne bewegt. Man lese. — Den Aufsatz über Seb. Bach's grosse Passionsmusik, nach dem Evangelisten Johannes, kennt der geneigte Leser aus unseren Blättern. Zum Schlusse: Versuch einer musikalischen Reise im Jahre 1813, eine kurze Erzählung, die oft überrascht und Mancherley zum Nachdenken darbietet. Das Interesse steigt, je weiter man aus dem Dorfe in's Freye kommt bis zum ehrlichen Schulmeister. Was dann hernach der Hypochonder über den ehrlichen Weisshuhn philosophirt und wie dann seine Philosophie unversehens auf seine Schwester stösst, das dürfen wir auch nicht verrathen. Was werden aber die ehrlichen Leser zu dem hübschen Mädchen im Kattunkleidchen sagen, was nun vorkommt? Wir meinen, sie werden sich freuen. Und das unerwartete Ende wird auch sogar den Hypochondrischen Vergnügen machen.

Das Buch wird also nützen und erfreuen zugleich, wie es die früheren Bände gethan haben und in vielfacher Hinsicht noch weit mehr. Möge denn das Werk des geehrten Verfassers den Segen bringen, den wir ihm wünschen, und der auch bey der Liebe, die sich der hochgeachtete Mann als Schriftsteller erworben hat, nicht im Geringsten aussen bleiben wird.

Nachricht.

Mailand, den 24sten October. Ref. beginnt heute das 21ste Jahr seiner Correspondenz mit der hochverdienten Leipziger musikalischen Zeitung (s. diese Blätter v. J. 1812, No. 48, Neapel, 24sten October 1812, woher sie gleich darauf von Mailand aus bis jetzt fortgesetzt wurde); schenkt Gott Leben und Gesundheit, so könnten diese Berichte, bey bleibenden Umständen und gütiger Nachsicht der Leser, das Doppelte ihres Alters erreichen *).

Gerade mit 1812 fing die eigentliche Rossini'sche Epoche an. Schon hatte Simon Mayr die italienische Oper durch vorher in ihr nie geahnte germanische Kunst neu gestaltet; seine Bewunderer und gleichzeitigen italienischen Componisten waren eben daran, in der deutschen Schule Blüthen zu pflücken, was denn für Italien, und mittelbar auch für Deutschland, musikalisch heilsame Folgen haben könnte. Denn vorausgesetzt:

Melodie = der Körper, die Form, das Sinnliche, das Anmuthige (die weibliche Schönheit),
Harmonie = die Seele, das Unendliche, das Geistige, das Erhabene (die männliche Schönheit).

so geben nur beyde musikalische Potenzen zusammen, die Anmuth mit Erhabenheit gepaart, das Geistigsinnliche = die eigentliche Idee der Schönheit **). Dass Germaniens musikalische Heroen es

---

*) Der Himmel schenke dem hochverdienten Manne Leben und Gesundheit zum Besten der Kunst und der Leser, die ihm gewisslich mit uns den aufrichtigsten Dank für seine gediegenen Arbeiten nach Verdienst darbringen. Möge uns seine anerkannte Trefflichkeit lange noch mit so willkommenen Beyträgen erfreuen.

Die Redaction.

**) Bey den eben gegebenen Gleichungen, besonders bey der ersten mit Körper und Seele, könnten sehr Viele stutzen, und Schreiber dieses sogar excommuniciren. Denn, werden sie sagen, hat nicht die Melodie von jeher ganz allein, sowohl auf ungebildete als gebildete Völker, die grösste Wirkung hervorgebracht? Allein diess auch zugegeben, selbst der vielen Nebenumstände zu geschweigen, welche bey dieser Wirkung die Hauptrolle spielen: so wird doch kein wahrer Musiker leugnen, dass die Melodie durch die Harmonie Leben und Bedeutung erhält; in dieser Hinsicht ist die erste Gleichung wohl richtig. Und was ist die Musik in der Kirche, im Theater, bey Feyerlichkeiten, was sind die klassischen musikalischen Monumente? nichts als harmonisirte Melodieen. Ja selbst bey der niedern Volksklasse, kaum fängt Eins zu singen an, als das Andere gleich dazu secundirt, um dem Gesange eine Seele zu geben, und, so zu sagen, sich Beyde zu beleben. Wenn aber Carpani in seinen Haydine, die in der Leipz. musik. Ztg. (1809, S. 677) enthalten, in der Londoner Paulskirche von Kindern vorgetragene einfache Melodie, von der Haydn selbst äussert, sie habe ihn heftig gerührt, den Mozartisten entgegenstellt, und sagt: „Meine Herren Harmoniker! hier spricht Haydn, und ist das Echo der Italiener, der Natur und Rousseau's", so sind das verba et voces praetereaque nihil. Mozart war auch anerkannter unerschöpflicher

so recht verstehen, nicht nur den Adel ihrer Melodieen durch erhabene und prachtvolle Harmonie zu verherrlichen, sondern auch zwey ganz verschiedene Gesänge an einander zu zaubern — eine Zusammenkunft zweyer Seligen im Elysium —: diess war damals den Italienern durch die Instrumentalmusik der Deutschen längst bekannt; sie hatten aber ein durch Verjährung eingewurzeltes Vorurtheil, als sey die wahre Opern-Musik nur ihnen allein eigen, bis Mayr's und einige bekannter gewordene Weigl'sche und Mozart'sche Opern sie eines Andern belehrt, und sie auch von dieser Seite das mit Geist ausgezeichnete musikalische Talent des Deutschen, seine gründlichen, contrapunctischen Kenntnisse und wissenschaftlich musikalische Bildung überhaupt zu schätzen gelernt haben. Sehr leicht konnten nun beyde von der Natur für die Tonkunst vorzüglich ausgestattete Nationen einander die Hände bieten: das Talent des Italieners für Melodie durch bessere deutsche Harmonie belebt, veredelt, für längere Dauer gebildet; der deutsche Ultraharmoniker, welcher des Guten überall zu viel thun will, mit italienischer Melodie zweckmässiger, einnehmender, gemässigter werden; jener der Mattheit und Flachheit, dieser der Trockenheit und Künsteley entgehen.

So standen nun die Sachen Anno 1812 beym Anfange dieser Correspondenz. Während also eine gegenseitige musikalische Aufnahme beyder Nationen in ihr eigenes Wesen bevorstand, erschien Jemand aus Pesaro, warf das, was Mayr so schön vorbereitet, über den Haufen, lehrte wie man sich über die edlere und würdigere Kunst hinaussetzen, und dafür den Sinn am Anmuthigen, Scherzhaften und Gemeinen üben, das Dramatische parodiren, und beym Genusse der Musik ja nichts denken soll. So ist denn die italienische Oper in sich selbst zusammengefallen, zum blossen Zeitvertreibe und sehr Vielen zur Langeweile geworden, weil der Rossinisch raffinirte Sinnenkitzel eigentlich nur durch's eine Ohr hinein und durch's andere hinausgeht, ohne aufwärts den Kopf und abwärts das Herz zu berühren, und die geistlose Ergötzung meist auf Tanzmelodieen, Mandolingängen, Trompetengängen (auch Posthorn), Triolen, Doppelmärschen, kurzen und breiten Appoggiaturen von unten und oben in der ersten, zweyten und dritten Potenz, Kadenzen in die weiche Oberterz (ohne je zur Abwechslung nur einmal in die weiche Unterterz gegangen zu seyn), Crescendo's, Knalleffecten u. s. w. beruht. Dazu die altneuen oder von Anderen entlehnten, verblümt oder schon variirt zur Welt kommenden Themata, die mannigfaltigen Gurgeleyen, die sehr langen, nach einerley geisttödtender Form gemodelten Stücke mit obligaten Chören, leidigen Kabaletten und betäubenden Schlüssen; ganz zu Ende des Finals ein Concertante im langsamen *Tempo* mit leeren Accorden (gewöhnlich in As dur), darauf die Stretta (im hellen C dur) mit einem tobenden Gerassel und wilden Modulationen, wobey die Trommel desto derber zuschlägt, je verzweifelter die kleine Flöte schreyt, damit die Zuhörer ja wissen, dass etwas gesagt wird, und diess schöne Einerley dauert bereits zwanzig Jahre!

Bey alldem, und sey Rossini auch undramatisch und uncorrect, sey er selbst ein grosser contrapunctischer Taugenichts, er bleibt doch stets ein grosser Ohrenschmeichler, hat mitunter Blitze, weiss mit seiner französisch-deutsch-italischen Musik durch einen gewissen (dem heutigen Luxus entsprechenden) äussern Prunk, durch gemüthliche und lustige (Niemanden missfallende) Gesänge, durch einen stark markirten (aus Napoleons militärischer Epoche entsprungenen, unsere schnurrbärtige Jugend begeisternden) Rhythmus, durch ein gewisses (der jetzigen nervösen Generation zusagendes) Lebhaftes, durch (seynsollende imponirende) grosse Massen, durch sein (Musiker und Nichtmusiker hinter's Licht führendes) grosses musikalisches Gedächtniss — so lange es die Mode will — auf die Menge zu wirken; immer sitzt dieser falsche musikalische Po[et] aber ganz auf der Erde, hat nie den Geist angeregt, nie das Gemüth ergriffen, nie die geringsten Ahnungen erweckt, kann bis jetzt kein einziges klassisches Stück aufzeigen, und wird es schwerlich

melodischer Geist; ja man hat es ihm sogar übel genommen, in seiner Zauberflöte und in der Clemenza di Tito allzu sehr der Melodie gehuldigt zu haben. Der gottesfürchtige Haydn kann wohl im Gotteshause von jener Melodie gerührt worden seyn, und möchte sie, von eben jenen Knaben auf der Strasse gesungen, gleichgültig angehört, oder sich gar die Ohren verstopft haben. Die italienische Schule hat auch Harmoniker aufzuweisen. In der Natur gibt es weder für die Musik, noch für die Baukunst etwas nachzuahmen. Rousseau hat sich zuweilen abscheulich widersprochen. So auch in seinem Dictionnaire de Musique, wo er die Harmonie (siehe diesen Artikel) eine barbarische und gothische Erfindung nennt, im Artikel Unité de Mélodie aber der Harmonie die grössten Lobsprüche macht. Dass übrigens Ref. weder die Melodie noch die Harmonie im Schutz nimmt, ist aus seinem heutigen Schreiben klar.

mehr, hat durch seine zahlreichen Nachahmer auf das Prädicat unnachahmlich verzichtet, und im Grunde ausser neuen Melodieen und einer unnützen, auch durch leidige Wiederholungen entstandenen Verlängerung der Opernstücke, die Musik mit nichts bereichert, wenn auch ein gewisser Professor und Andere sogar viel Neues, in jedem Betrachte, im tragischen (!) Otello, im kunstvollen (!) Oratorium Mosé, in der harmonischen (!) Semiramide und in ungefähr zehn oder zwölf anderen Meisterwerken (die auch mit ihrer erstaunlichen — bey grossen Meistern höchst verschiedenen — Familienähnlichkeit die pesaresische Glorie beschliessen) zu finden glauben. Der, welcher hier Meisterliches, ja sogar den ihm ganz fremden gebundenen Styl schreibt, kann nicht gleich darauf einen elenden Satz, eine elende Stimmführung, gemeine Harmonieen, mitunter musikalische Böcke hören lassen. Wenn benannter Professor in der Introduction des Mosé Kunst erblickt, so zeigt die arme Behandlung des Thema's gerade das Gegentheil. Die sublime Romanze des Otello stammt wahrscheinlich vom famosen Chanson de Roland her (s. unter Anderm Forkel's allg. Gesch. der Musik B. II., S. 224 — 25, wo sich sogar der melodische Uebergang in's B — im Otello mit einem Posthornsprunge — genau befindet).

Dass aber nur im Schosse eines sinnlich verweichlichten, charakterschwachen Volkes R. aufwachen und solche Bedeutung gewinnen konnte, wie olim die Berliner allg. musik. Zeitg. behauptet hatte, das heisst diesem herrlichen Lande, das so viel Herrliches hervorgebracht, sehr Unrecht thun. Italien besass von jeher und besitzt noch immer viele grosse Meister in den schönen Künsten; ja Mailand allein rühmt sich einer nicht unbedeutenden Zahl Künstler vom ersten Range in der Malerey, Bildhauerkunst und Baukunst, und wird nächstens durch seinen Arco della pace der Welt ein Monument geben, dessen sich weder die alte, noch neue Baukunst rühmen kann. In der Musik ist Italien noch immer die Schule des Gesanges und hat (freylich sehr wenige) Sänger vom ersten Range. Mit den Opern-Componisten sieht es zwar minder glänzend aus. Wenn indessen die Quantität nichts entscheidet, so sind doch seit dieser begonnenen Correspondenz, sage in diesen 20 Jahren, mehr als hundert neue Opern-Componisten (ich habe sie alle notirt) auf dieser Halbinsel entstanden, und von Mercadante, Donizzetti, Pacini, Caraffa, Bellini werden Jahr aus Jahr ein in den bevölkerteren Ländern Deutschland und Frankreich, in den übrigen Ländern Europa's, und selbst in Amerika Opern gegeben: ein Beweis, dass auch von dieser Seite noch heute bey uns die Musik — wenigstens das Melodische — nicht erloschen ist. Und was hätten diese zahlreichen musikalischen Talente in einer andern Epoche nicht geliefert? Wäre nicht Mercadante ein deutscher Cimarosa, Donizzetti ein italienischer Winter, der unerschöpfliche Kabaletten-Pacini ein lieblicher Meister Weigl geworden? Und machen denn die neueren italienischen Opern in ganz Deutschland, mithin auch in Berlin, nicht mehr Lärm, als zu Mailand und Neapel? ... Hat nicht vor ungefähr drey Jahrzehnten auch Pleyel alle Haydn'schen und Mozart'schen Quartetten eine geraume Zeit unsichtbar gemacht? Lasse man also die Moden ihre Krisis bestehen, der Ausgang ist bey allen derselbe: sie versinken in die — Nacht ewiger Vergessenheit.

Wichtiger ist der tragikomische Einfluss der Rossiniade auf Oper, Sänger, Publicum, Kirche und Opern-Componisten, wovon in meinen Berichten so oft die Rede gewesen. Das Uebel ist aber bey alldem doch nicht so arg. Wenn man jetzt Harlequin-Opern gibt, wo nur wenige, zuweilen nur zwey oder drey Stücke, dem ursprünglichen Maestro, die übrigen aber Anderen angehören, ja selbst einzelne Arien von drey verschiedenen Maestri zusammengestoppelt sind; so kann man diess im Grunde keine Anarchie nennen, weil Alles einer Familie angehört... Dass die angehenden Opern-Componisten jetzt wenig studiren, darin haben sie recht, denn zu dem, was sie schreiben, brauchen sie eben keine tiefen musikalischen Kenntnisse; wenn Mancher nichts Besseres liefert, als er's könnte, so hat er auch recht, wenn er arm ist... Das Publicum! hat es je Zeiten gegeben, wo sogar Knaben und Mädchen sich drein mischten, über Oper zu urtheilen? ... Die Kirche! Seit die Welt steht, hat sich bey Kirchenfesten keine so grosse Menge Andächtiger zusammengefunden, als heut zu Tage, wo im Gottestempel à la Rossini gegeigt, geblasen, geschlagen, geklungen und gesungen wird... Die Sänger! Sänger und Nichtsänger sind um's Doppelte angewachsen; weit mehr als vormals lässt jetzt das Kammermädchen bey der Arbeit, die Magd in der Küche, der Kutscher beym Wagenputzen und der ganze Tross von Handwerkern, Arbeitsleuten, Müssiggängern — gut oder schlecht — moderne Gesänge hören, was freylich manchen armen Studirenden

beym Nachdenken stört... Nun die vielen, in den letzten 20 Jahren entstandenen philharmonischen Gesellschaften; der ungeheuere Anwachs von Instrumentalmusik durch's Arrangiren der modernen Oper in Italien, Deutschland, Frankreich, England, und, nota bene, die dadurch entstandenen Tausende von Klavier-, Violin-Virtuosen u. s. w.; die vermehrte Zahl der Instrumentenmacher, und — das Allerwichtigste — die raffinirte Theaterkritik, die ehrwürdige Zahl von Zeitschriften, die über Musik raisonniren: ist das etwa nicht die beste musikalische Welt? — Nein, denn der herrliche Rochlitz sagt: „Du gehörst unter die Schlechten und Gemeinen, wenn Du von der Musik blos ihren sinnlichen Reiz für das Ohr verlangst, blos diesen aufnimmst — — — oder auch, wenn Du nichts beym Anhören der Musik willst, als, mit Resignation auf alle freye, selbstbewusste Geistesthätigkeit, in eine Art gelinder, sinnlicher Behaglichkeit, und in einen gewissen leichten Kitzel der Phantasie versetzt zu werden."

Noch liesse sich nach dem, keinesweges ex ira vel odio Vorausgeschickten, Manches von der physisch-moralisch-politischen Wirkung unserer heutigen Musik überhaupt, und von ihrem Einflusse auf die deutschen und französischen Componisten insbesondere sagen; allein hierüber gelegenheitlich vielleicht ein anderes Mal. — Und so verlassen wir den reichern Opernschmuck, die neugefällige Opernzier und die modern-weichliche Opern-Seichtigkeit unserer so eben verflossenen zwanzig Correspondenz-Jahre, um zur üppigen Reizfülle und zur gedankenleeren musikalischen Sinnenlust der jetzigen, und wahrscheinlich noch zu gebenden Opern überzugehen — exceptis excipiendis.

Fortsetzung der Sommer-Stagione und Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

Neapel. (T. Fondo.) Die Malibran fand auch hier rauschenden Beyfall im Otello, in der Cenerentola und in der Gazza ladra. — (T. nuovo.) Die am 18ten August gegebene neue Oper: la Famiglia indiana, von Hrn. Felice Moretti, gefiel und in ihr die Tavola. Es ist übrigens in diesen Blättern schon bemerkt worden, dass jährlich in diesem Theater gar viel Neues für gar wenig Geld und auch gratis zusammengeschrieben wird; Anfänger, besonders vermöglichere, können also hier practiciren. — Es heisst nun allgemein, das Barbaja's Contract mit dem 30sten März 1833 zu Ende geht, und von nun an die Königl. Theater auf Kosten der Regierung verwaltet und hierzu eine eigene Commission unter dem Vorsitze des Herzogs Serra Capriolo und Fürsten Dentilli errichtet, die Verwaltung selbst aber dem Ritter Calota und die Oberaufsicht dem Hrn. Taglioni anvertraut werden wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

20 Lieder für die Jugend mit leichter Pianofortebegleitung componirt von Wilh. Nedelmann. Zweytes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker.

Gleich dem ersten Hefte verdient auch dieses zweyte unsere Empfehlung. Die ungesuchten Melodieen sprechen an, singen sich schlicht und sind mitunter noch etwas geschmückter und ausgeführter, als in der ersten angezeigten Sammlung. Sie haben in der That etwas Jugendliches.

Polacca pour le Pianof. par F. Hermanus. Oeuv. 1. Manheim, chez Charles Ferd. Heckel. Pr. 12 Gr.

Eine gefällige, 11 Seiten lang wohl durchgearbeitete, nicht ohne eigenthümliche Erfindung behandelte Polonaisen-artige Tanzunterhaltung, an welcher die Quintenhörer auf der letzten Seite der ersten Klammer das letzte Achtel *g* in der rechten Hand in *ais* und das folgende *fis* in *h* verwandeln werden. Mit einiger Fingerfertigkeit wird dieses Grazioso vielfältig zum Vergnügen gereichen. Druck und Papier sind gut.

Variations pour le Pianof. sur un thême du IIde finale du Barbiere de Sevilla composées — par G. S. Siegel. Oeuv. 57. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 8 Gr.

Nach einer kurzen Einleitung in F moll sind auf ein gefälliges $\frac{2}{4}$ Allegretto in F dur acht sehr leichte Variationen, sämmtlich so leicht und gefällig geliefert worden, dass sie für nur einigermaassen vorwärts gebrachte Schüler als nützlich und vergnüglich zu empfehlen sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten November. N°. 48. 1832.

Recension.

Anweisung das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen; enthaltend die Grundregeln der Musik; ein vollständiges System des Fingersatzes; Regeln über den Vortrag; über die musikalischen Bezeichnungen; über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten; ferner eine Uebung für drey Finger, eine Toccata, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Octaven.

Méthode pour apprendre le Piano à l'aide du Guide-mains; contenant — etc. dédiée aux Conservatoires de Musique d'Europe par Fréd. Kalkbrenner, Chevalier de la Légion d'honneur. (Propriété des éditeurs.) Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 4 Thlr.

Wir würden uns wundern, wenn nicht schon die meisten Pianofortespieler durch den Titel des Werkes angelockt worden wären, oder angelockt würden, sich selbst näher damit bekannt zu machen. Dieser und der Name der Verfassers versprechen nichts Geringes. Die Aufmerksamkeit muss sich noch steigern, wenn wir gleich im ersten Satze der Vorrede lesen: „Es gibt schon so viele Schriften über das Studium des Pianoforte, dass nur die Anwendung eines ganz neuen Verfahrens mich zur Herausgabe dieser Methode bestimmen konnte. Seit langer Zeit (fügt der Verf. hinzu) hatte ich mich gegen meine Freunde gewissermaassen verbindlich gemacht, ihnen bekannt zu machen, wie ich zu der Freyheit der Finger gelangte, die mich ohne Zwang oder Zusammenziehung derselben in den Stand setzt, dem Pianoforte einen so vollen Ton abzugewinnen. Hier ist mein Geheimniss." Wer sollte nicht begierig seyn, ein Verfahren genau kennen zu lernen, was zu einem Resultate führte, das an dem Meister so allgemein bewundert wird? Dazu wird aber freylich das Werk selbst gehören, von dem wir nur den Verlauf des Ganzen übersichtlich anzeigen und dabey durch eingestreute Bemerkungen oder Fingerzeige der Auffassung zu Hülfe kommen oder wenigstens einen Vorschmack vom Mahle zurichten können.

Der gleich folgende, ganz schlichte Satz könnte Stoff zu einer ganzen Abhandlung geben; diese mag sich jeder tüchtige Leser selbst machen. Der Meister meint nämlich, die ungemeine Steifheit der Anfänger bringt die ungefälligsten Lagen der Hände hervor, und oft ist das ganze Leben kaum hinreichend, die schlechten Angewöhnungen zu verbessern, die man im ersten Vierteljahre des Unterrichts angenommen hat. Das spricht seine Erfahrung, die unsere auch. Und doch fragen die Meisten immer noch so wenig darnach, ob ein Meister oder ein Pfuscher ihren Kindern den ersten Unterricht beybringt! meinen wohl gar noch recht verständig zu handeln, wenn sie für das Bischen Anfangsgründe den Wohlfeilsten für den Besten halten, werfen Zeit, Geld und Kunst weg und sind sehr verwundert, wenn hernach nichts herauskommt. — Sehr wenige von den Pianofortelehrern sehen auf eine geschickte Lage der Hand: sie haben selber keine, oder werden mindestens des immerwährenden Erinnerns müde; wer's nicht versteht, meint, das habe nichts zu sagen, und so wird aus der ganzen Sache nichts, als eine gewöhnliche Klavierklapperey. Desto mehr Dank sind wir dem Meister für sein ersonnenes Mittel schuldig, wodurch das Haupthinderniss eines guten Pianofortespiels möglichst beseitigt würde. Gescheute und wohlwollende Lehrer werden es nicht unversucht lassen, um so weniger, je geringer die Zurichtungen sind und je mehr der Vorschlag an sich einleuchtet, der noch dazu die Erfahrung eines solchen

Mannes für sich hat. Um also den Händen eine sichere Lage zu geben und schlechte Angewöhnungen unmöglich zu machen, ersann sich unser Meister den Handleiter (Guide-mains), der ganz besonders schwächlichen Personen (und nicht blos Kindern) zu empfehlen ist, die das Klavierspiel ermüdet. Selbst unerfahrene Anweisung, der man nicht überall ausweichen kann, wird beym Gebrauche desselben weniger schaden können. Man muss diesen Handleiter nicht mit Logier's Chiroplasten verwechseln (ob er gleich etwas Aehnliches hat). K. selbst bedient sich dieses Handleiters noch täglich: er verhindert üble Bewegungen, das Spielen mit dem Arme oder der Schulter, macht die Finger frey und verbessert die Lage der Hand. — Uebrigens ersucht der Verf. die Leser, seine Regeln nicht nach denen zu beurtheilen, welche sie schon kennen. „Mehre Wege, sagt er ganz wahr, können zu demselben Ziele führen; der meinige ist der kürzeste.“ Das muss die Erfahrung lehren. Eben für solche schreibt auch der Verf. nur, wie er ausdrücklich hinzufügt, die neue Erfahrungen prüfen, ehe sie sie verwerfen. Wenn aber ein Meister, wie K., von seinen Erfahrungen spricht, wird jeder nicht ganz Unbedachte von selbst äusserst sorgfältig damit verfahren. Schon darum, sollten wir denken, müsste das genannte Werk jedem Pianofortelehrer und jedem tüchtigen Freunde der Tonkunst ein hinlänglich empfohlenes seyn; er muss es haben, um selbst nachsehen und Alles gehörig überlegen und vergleichen zu können. — Wir fahren fort, die Art und Einrichtung des Werkes näher zu bezeichnen.

Gleich die zu Anfang eingestreute Bemerkung: „Man lerne erst mit fünf Noten in allerhand Richtungen und Stellungen die Finger gehörig gebrauchen und fange nicht gleich mit Tonleitern und Untersetzen des Daumens an“ — ist nicht genug zu empfehlen. Ist sie nicht neu, so wäre es doch die Befolgung derselben in den allermeisten Fällen. Wem will man glauben, wenn man einem solchen Meister nicht glaubt? Man begreife doch endlich, das zum Laufen nicht Schnellseyn hilft. Man wäre schneller, wenn man langsamer wäre. — Alle Regeln, die der Verf. gibt, sind ganz und gar für das Praktische; die ganze Schule ist praktisch, den Sachen und der Darstellungsart nach. Sie bringt nur das für die Ausübung Nothwendige zur Sprache, erklärt für diesen Gebrauch so kurz und gemeinnützig als nur möglich und lässt sich in weitläufiges Erörtern des blos Theoretischen nicht ein; ja sie will nicht einmal das Ansehen eines gelehrt theoretischen Gesichts an sich tragen. Der Verf. schreibt daher durchaus, wie ein vollgebildeter, angenehmer Mann, der ungezwungen und unterhaltend seine reichen Beobachtungen und Erfahrungen ausspricht, um Nutzen zu stiften. Er verschmäht daher allen Wortkram, hält sich fern von jedem Ueberflusse, stellt bündig das Seine ganz klar hin und traut dem Leser zu, dass er das Gegebene schon selbst weiter zu beachten wissen werde. Wir sind gewiss, dass diess bey Weitem den Allermeisten höchst willkommen seyn werde, denn abgeschreckt wird Niemand, weder durch Schwulst und Dunkelheit, noch durch Weitschweifigkeit und Geheimthuerey. Wir denken, es wird auf diese Weise vielen Eingang finden und gut anschlagen. Sehen wir weiter, was vorzüglich gegeben wird.

Ganz kurz und schlicht wird von dem Nothwendigsten gehandelt, von Linien, Schlüsseln, Vorzeichnungen, Dur- und Moll-Tonarten, Intervallen, Klanggeschlechtern, Geltung der Noten und Pausen, von Abkürzungen, vom Puncte, Zeitmaasse oder den Tactarten, vom Tempo, von Wiederholungszeichen und anderen, Fermaten, Syncopen, Verzierungen — diess Alles von S. 6 — 12, wobey wir zugleich anzeigen, dass auf der linken Seitenhälfte des Langfolio-Formates die teutsche Uebersetzung und auf der rechten die französische Originalschrift steht. Und dennoch ist das Gegebene für die Praxis eben genug: was noch hinzugethan werden könnte, macht gewöhnlich nur wirr und schadet in der Regel mehr, als es nützt. — Zum Besten vieler Instrumentalisten können wir nicht umhin, eine kurze Stelle auszuziehen: „Die Doppelschläge und andere Verzierungen zu übereilen, zeigt eine schlechte Schule. Wer ein guter Instrumentalist werden will, bemühe sich die besten Sänger nachzuahmen. Von Garat, Crescentini, den Damen Pasta und Malibran habe ich mehr für das Pianoforte gelernt, als von irgend einem Pianisten.“ — Von den Moll-Tonarten (S. 13) hat der Verfasser seine eigene Ansicht und Vortragsweise. Er nimmt an, die Moll-Tonarten unterscheiden sich von den Dur-Tonarten nur durch die Terz. Im Aufsteigen wird also nur die kleine Terz den Unterschied von gleichnamigen Dur-Tonleitern geben: „Beym Heruntergehen lasse ich keine Moll-Tonleiter zu; man muss dann die Tonleiter der verwandten Dur-Tonart spielen, z. B. bey C moll spielt man heruntergehend

Es dur." Der Verf. nimmt diess auf alle Fälle nicht so allgemein, als es scheinen könnte. Er nimmt diese Leiter der Erleichterung wegen für die Schüler, und dann wahrscheinlich nur für Schnellläufer, worin sich diese praktische Annahme sicher bewährt. In weiterer Ausdehnung unterschreiben wir sie nicht. — Von den Pedalen oder Zügen heisst es unter Anderm: „In der Musik gibt es tausend Schattirungen, deren Extreme das *Pianissimo* und *Fortissimo* sind; das Piano- und Forte-Pedal sind also nothwendig; alle andere dienen nur der Charlatanerie und machen überdiess den Bau des Piaforte's verwickelter." — Was darauf von den wiener und englischen Instrumenten und ihren Spielern gesagt wird, hat im Allgemeinen seine Richtigkeit. Dass sich dagegen seit 1824, wo der Herr Verf. ein Instrument von Conrad Graff spielte, sich auch in dieser Hinsicht in Teutschland Manches geändert hat und keinesweges zum Nachtheile, das versichern wir. Teutschland baut gute Instrumente und die rechten Spieler kennen den Gebrauch der Pedale nicht minder, als die Clementi'sche Schule, die unter uns kein Fremdling ist. Nur bediene man sich des Pedals in seinen Uebungen nicht zu früh. Kein guter Lehrmeister wird es erlauben; auch der Verf. ist natürlich dagegen. Wenn unser Meister das tafelförmige Pianoforte für ein Unding erklärt, das nur des geringern Raumes wegen erfunden worden ist, so hat er ganz recht, sobald vom Solo-Spiele die Rede ist, wie hier: tafelförmige Instrumente sind zum Begleiten und für ein gewöhnliches Unterhaltungsspiel. Wer ein flügelförmiges stellen kann, wählt sicher kein anderes. **Das Instrument muss sorgfältig gewählt und auf die physische Kraft des Spielers berechnet seyn.** Eigentlich muss man zwey haben, eins zu Uebungsstücken und ein vorzügliches zum Vortrage. — Die Abtheilung vom Ausdrucke und den Nüancen (Schattirungen) S. 17 ist bey aller Kürze so vortrefflich, dass wir Unrecht thun würden, sie auszuheben. Man studire das Werk mit Bedacht und richte sich darnach mit Verstand; man wird wohlthun. Man ist erfreut, hier auf keine Geheimnissthuerey oder auf jenes ärgerliche Wichtigthun zu stossen, sondern man hört die offene, einfache und gewichtige Rede solider Erfahrung, die gerad und treu Alles des Hauptsächlichsten hinstellt, was eben das Beste der Sache erfordert. Der Verf. hat uns damit eine ganz besondere Freude gemacht und der Nutzen wird für Alle bedeutend seyn, die eines triftigen Wortes werth sind. Vom Rhythmus wird wieder ganz kurz gehandelt. Wir bemerken daraus Folgendes: „Die Musik, welche den stärksten Rhythmus hat, ist die charakteristischste und macht auf das Publicum die meiste Wirkung. Rossini ist von allen neueren Componisten am meisten von dieser Wahrheit durchdrungen und verdankt das Glück seiner meisten Themen vorzüglich dem Rhythmus." Ganz wahr. Mit den Vortragenden hat es gleiche Bewandtniss. Von der musikalischen Interpunction wird gut gesprochen, so auch vom Anschlage und der Modification des Tones des Pianoforte, der keinesweges vom Instrumentenmacher so fertig gemacht worden ist, als man immer noch häufig genug zu wähnen scheint. Der Spieler muss den Ton mit dem fleischigen Theile des Fingers hervorzulocken wissen. Wie? das lese man im Werke selbst; es ist richtig. Ein gutes Pianoforte ist nur tonarm, wenn es die Spieler selbst sind. Die Arten des Anschlags sind so verschieden, als die Empfindungen: immer aber muss man das Instrument spielen, aber nicht pauken. Von S. 20 werden die Regeln der Fingersetzung entwickelt. Man wird sie von einem Meister wie K. nothwendig selbst studiren und mit den seinen vergleichen müssen; Jeder für sich selbst:

Da tritt kein Andrer für ihn ein,
Durch ihn selbst muss das Leben gewonnen seyn.

Die wichtige Lehre ist übersichtlich geordnet, gut gewendet und zuletzt wird noch das Vorzüglichste vom Fingersatze der Fugen und der mehrstimmigen Stellen angedeutet, wo die Pflichten sich abermals am geschicktesten nach Luther's Erklärung erklären: Da siehe du selbst zu, ob du seyst Vater oder Mutter u. s. w. Die Eigenschaften eines tüchtigen Pianofortespielers werden in sechs Hauptpuncten dargestellt, nach deren Aufzählung es am Ende heisst: „Man muss endlich dahin gelangen, dass man Wärme ohne Heftigkeit, Stärke ohne Härte und Sanftheit ohne Schwäche besitzt." Wer auf diese Weise sein Instrument behandeln gelernt hat, darf freylich noch zum Schlusse hinzufügen: „Auf diese Art betrachtet nimmt das Pianoforte unter allen Instrumenten den ersten Rang ein." Vom Sitze am Pianoforte gibt ein ganz kurzes, aber gutes Sätzchen. Was von den zu studirenden Componisten und von der Art zu studiren gesagt wird, ist vortrefflich und wir empfehlen diese Kapitel ganz besonders der Aufmerksamkeit der Lehrer, Schüler und der **Aeltern**, die es mit ihren Kindern

wohl meinen. Nur etwa zwey, höchstens drey von den S. 27 genannten Componisten würden wir etwas unterordnen und nur das dem Instrumente Angemessenste oder das Geistreichste ihrer Erzeugnisse wählen: wir sind gerade in diesem Puncte schwierig und wollen viel lieber zu wählig seyn, als nicht genug. Wir freuen uns aber, dass der Verf. unserer längst ausgesprochenen Ueberzeugung in Folgendem beystimmt: „Die Compositionen Beethoven's für Pianoforte erlaube ich meinen Schülern nicht eher zu spielen, als wenn sie eine vollkommene mechanische Fertigkeit besitzen. Dieses erhabene Genie konnte sich nicht herablassen, an Fingersatz zu denken; der Schüler, welcher seine Musik zu zeitig spielte, würde schlechte Gewohnheiten und schlechte Fingersetzungen annehmen." Schon das wäre hinreichend, die allermeisten Werke Beethoven's nicht eher vorzunehmen, als bis man seine Schule gehörig gemacht hat. Wir haben aber in diesen Blättern mit und zu diesen Abmahnungsgründen noch andere und zuverlässig eben so wichtige, ja noch weit gewichtigere angegeben, wesshalb wir wünschen und zum Heile der jungen und der alten Welt dringend rathen, dass Beethoven's Meisterwerke ja nicht zu zeitig vorgenommen werden. Der Verf. schliesst mit der Zuversicht: „Alle Regeln, die ich gebe, habe ich selbst angewandt und erst dann angenommen, als ich mich von ihrer Richtigkeit überzeugt hatte. Denen, welche alle Vorschriften dieser Methode befolgen werden, bürge ich für einen schönen Mechanismus, für Styl und Geschmack." — Es sind also Alle davon ausgenommen, die sich nur hier und dort nach Belieben und Bequemlichkeit an eine Regel halten, im Uebrigen aber nach ihrer blossen Lust Tänze und Arrangirtes spielen wollen, bevor sie etwas Ordentliches gelernt haben. Um diese ist auch nicht Schade. Wer etwas will, muss recht wollen. Desshalb und aus anderen, bald darauf anzuzeigenden Gründen würden wir es nicht allein von uns sehr unbedacht finden, wenn wir schon jetzt in des Verf. Schlussforderung eingehen wollten: „Ich bitte diejenigen, welche finden sollten, dass ich mir Lücken habe zu Schulden kommen lassen, mich davon zu benachrichtigen, damit ich sie in einer künftigen Ausgabe ausfüllen kann; meine Eigenliebe wird immer vor meiner Kunstliebe schweigen und ich werde die Bemerkungen einer vorurtheilsfreyen und vernünftigen Kritik mit Dank hinnehmen." Nun Lücken wollten wir dem Namen nach nicht wenige hinstellen, nämlich wenn wir nicht etwas Rechtes wollten: denn es fragt sich eben, ob diese Lücken nicht gerade mit zu dem Vorzüglichen und Nutzreichen des Werkes gehören? Mit den meisten dieser Uebergehungen steht es nach unserer Ueberzeugung in der That so. Es ist zweckdienlich, dass sie nicht ausgefüllt sind: sie füllen sich von selbst, wenn nur erst vom Schüler aufgenommen wurde, was hier kurz und recht auserlesen worden ist. Was also wirklich, nicht blos scheinbar, noch nöthig seyn dürfte (und viel wird es nicht seyn), das muss sich schlechterdings erst aus Erfahrung ergeben, wie das Werk selbst aus vielfältigen Erfahrungen hervorgegangen ist: a priori muss hier Keiner Zusätze machen wollen. Sie würden nur schlecht ausfallen, ob sie gleich zuweilen im erborgten Lichte eine kleine Zeit funkeln oder den alten Weiden gleich im Finstern leuchten oder grau schimmern dürften. Darüber schweigen wir demnach vor der Hand und nehmen mit Dank das reich Empfangene ohne Zusätze, die wir vielleicht bringen, wenn Alles gehörig in praktische Ueberlegung genommen worden seyn wird. — Nach der Zeichnung des Handleiters folgen S. 29 allerley zweckmässige Uebungen nach Stufenfolgen in 79 Beyspielen. Der zweyte Theil von S. 64 — 89 enthält Etuden. Wer diese zu schwer finden sollte, der nehme dafür das erste Heft der Etuden von Cramer. — Wir wiederholen es: das Werk ist äusserst nützlich und verdient in den Händen aller geschickten Pianofortespieler und Lehrer zu seyn. Die Uebersetzung ist gut (einige Wendungen hätten anders und einige Fremdwörter hätten vermieden werden können). Die Ausstattung ist äusserst schön.

Nachricht.

Berlin, den 3ten November. In dem durch anhaltend heitere Witterung diess Jahr ungewöhnlich ausgezeichneten October fanden hier viel interessante Kunstgenüsse statt. Das Oratorium von Neukomm: „Das Gesetz des alten Bundes" wurde auch am 18ten v. M. im Saale der Singakademie mit gleicher Theilnahme wiederholt. Moscheles erfreute uns durch sein ausdrucksvolles, ungemein fertiges Pianofortespiel, indem dieser berühmte Virtuos sich am 17ten v. M. im Königl. Opernhause auf einem englischen Flügel-Pianoforte von mehr

intensiv vollem, als hell ausgebendem Tone, mit einem neuen Concerte von seiner Composition in C dur, einer Phantasie über dänische Volkslieder, mit Orchesterbegleitung, und in einer freyen Phantasie allein hören liess. Es scheint, dass der geachtete Künstler in seinem Spiele die Bahn des Auffallenden, Bizarren und nach Effect strebenden verlassen hat, und mehr seinen Vortrag auf Tiefe des Ausdrucks, schönen Ton und gleichmässige Fertigkeit beyder Hände richtet. In seinen Compositionen wechselt gründliche Kenntniss der Harmonie und feiner Geschmack mit einiger Neigung zum Sonderbaren und Elegischen. Das wirksam instrumentirte und sorgsam nüancirte Concert sprach erst im glänzendern Rondo allgemeiner an, wenn auch für den Kenner das erste Allegro reich an originellen Zügen des Genie's, auch das Adagio in E moll tief gefühlt erschien. Die dänischen (uns unbekannten) National-Melodieen waren, mit vortheilhafter Wirkung für das Pianoforte, zu einem Ganzen sehr geschickt an einander gereiht. In der freyen Phantasie zeigte sich der schaffende Künstler am ungebundensten, wenn wir gleich Hummel's Phantasieen den Vorzug der mehr geordneten Gedankenfolge und seinem Vortrage mehr Eleganz einräumen müssen. Themata aus Orpheus von Gluck: „J'ai perdu mon Euridice," Mozart's Figaro und des schönen Duetts im zweyten Acte von Fidelio wurden von Hrn. Moscheles wohl benutzt und kunstmässig durchgeführt. Im Allgemeinen fand der ausgezeichnete Virtuos indess weniger Anerkennung als früher; wir glauben, dass das ungünstige Local des grossen Opernhauses und der dadurch zu sehr gedämpfte Klang des im Proscenio dicht vor der heruntergelassenen Gardine aufgestellten, noch wenig ausgespielten Erard'schen Flügels daran Schuld war. Im Saale der Singakademie hatten wir kürzlich Gelegenheit, dasselbe Instrument sehr vortheilhaft klingend zu hören. Wie bereits erwähnt, wurde das Neukomm'sche Oratorium, nach der Rückkehr des Componisten, im Saale der Singakademie zu milden Zwecken, mit fast zu starker Instrumentalbesetzung für den kleinern Raum, wiederholt. Die Posaunen besonders, zwar im Nebensaale erhöht aufgestellt, übertönten die Singstimmen zu stark. Die Wirkung im Ganzen war auch diessmal sehr ansprechend.

Bey dem, gesetzlich durch die Wahlkörperschaft von 20 Mitgliedern und Actionairen, mit Einschluss der Vorsteher der Singakademie, durch Stimmenmehrheit erfolgten Vorschlage von drey qualificirten Subjecten, hatte die Wahl zum Director der Singakademie die Herren v. Neukomm, Rungenhagen und Felix Mendelssohn Bartoldy getroffen. Ritter Neukomm hat indess die Annahme dieser Stelle definitiv abgelehnt, da seine Verhältnisse es ihm nicht erlauben, sich bleibend an einen Ort zu fesseln. Nachdem Herr v. Neukomm noch das Concert der Madame Milder, seiner vieljährigen Freundin und Schülerin, geleitet, ist derselbe am 26sten v. M. von hier nach London abgereist, und es wird nun ein anderweitiges drittes Individuum zum Directorat vorgeschlagen werden, damit demnächst endlich die Abstimmung über die drey Candidaten von sämmtlichen Mitgliedern der Singakademie erfolgen kann. Die definitive Besetzung der Director-Stelle bedarf um so mehr der Beschleunigung, als die Singakademie im Laufe des Winters vier Oratorien öffentlich aufzuführen beabsichtigt, zu denen bis jetzt Salomon und Josua von Händel und Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelio Johannis bestimmt sind. Das vorerwähnte Concert der Mad. Milder fand am 24sten v. M. im Saale der Singakademie statt, und wurde durch die Ouverture zu Gluck's Iphigenia in Aulis würdig eröffnet. (Leider sind nun bereits seit geraumer Zeit sämmtliche Gluck'sche Opern von unserer Bühne verschwunden, wie auch Cherubini's Medea, Lodoiska, Faniska u. s. w. Die wenigen Mozart'schen Opern, welche noch von Zeit zu Zeit gegeben werden, dienen nur zu Gastrollen, Uebungsversuchen für Anfänger, oder zu Lückenbüssern. Es ist ja kein Ballet darin anzubringen!) — Das treffliche Concert für das Pianoforte von Mozart in D moll trug Hr. Felix Mendelssohn Bartoldy mit vielem Geschmacke und solider Fertigkeit, das melodische Andante ungemein zart, einfach und mit schönem Tone vor. Die am Schlusse des ersten Satzes hinzugefügte Cadenz, von eigener Erfindung, war auf einige Motive desselben ganz im Geiste und Style der meisterhaften Composition gegründet. So vollkommen ausgeführt sprach letztere auch jetzt noch lebhaft an, wodurch das Vorurtheil gewöhnlicher Finger-Virtuosen schlagend widerlegt wurde, dass die Mozart'schen Pianoforte-Concerte längst aus der Mode gekommen wären. Das aus Mitgliedern der Königl. Kapelle bestehende Orchester begleitete indess den genialen Solospieler auch mit Geist und Leben. Die Gesangstücke des Concerts bestanden nur aus Compositionen des Ritters von Neukomm, theils mit Orchesterbegleitung, theils am

Pianoforte vorgetragen. Charakteristik, natürliche Melodie und tiefes Gefühl sprach sich mehr oder minder in allen Gesängen aus, welche nur in der Form etwas unbestimmt, für Lieder, bis auf das „Leb' wohl" nach dem Englischen des Lord Byron, zu gross, als Cantaten dagegen etwas einförmig in der Behandlung erschienen. „Der Sturm", Cantate mit Orchester-Begleitung, war sehr wirksam instrumentirt, und wie die Cantate Miriam, mit origineller Einleitung eines Contrabass-Solo's, durch den innigen Vortrag der Mad. Milder das Gefühl ansprechend. Am meisten gefiel die Ballade nach dem Englischen: „Arme Adele", vom Componisten mit dem Pianoforte, und stellenweise nur von einer Clarinette begleitet, durch ihre romantische Haltung und angenehme Melodie. Das schon erwähnte „Leb' wohl" trug am meisten den elegischen Charakter. „Die Heerschau um Mitternacht" vom Freyherrn v. Zedlitz, von Hrn. Nauenburg gesungen, schien uns in der musikalischen Malerey, z. B. des wirbelnden Tambours und entseelten Trompeters, für eine Vision zu materiell behandelt, obgleich übrigens wohl erfunden und effectvoll. Die Parole und Losung, welche der geisterhafte Feldherr dem Nächsten leise in das Ohr raunt, wird durch den starken Accent des ganzen Orchesters auch wohl zu sehr in das wirkliche Leben versetzt. — Ein Concertstück für die Trompete, von Hrn. Baganz so gelungen als möglich ausgeführt, erregte dem Ref. durch die vielen chromatischen Ausweichungen ein ängstliches Gefühl. Wozu die natürlichen Grenzen eines Instruments durch Ueberkünstelung überschreiten? Schön klingen diese gewaltsam forcirten Töne doch nie, wenn sie auch, nach langer Uebung, ganz rein angegeben werden. Auch ein Septett für Trompete, Horn, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Contrabass, von Neukomm, hätte sich mehr zu einer Serenate geeignet, als es im Concert-Saale wirkte, obgleich die Ausführung recht gelungen war. Das Concert war übrigens ziemlich zahlreich besucht, und Mad. Milder vortrefflich bey Stimme. — Wir gelangen nun zu der schwächsten Seite unsers hiesigen Musikwesens, sonst der glänzendsten Zierde der hiesigen Residenz: der Oper. Auf der Königlichen Bühne können in Ermangelung von zwey wirklichen ersten Sängerinnen (für welche, in die Stelle der Mad. Milder, Schulz und Fräulein v. Schätzel, wir Dem. Grünbaum und Mad. Pirscher noch nicht erkennen können) nur wenige grössere Opern, ausser „Fernand Cortez" und der „Stummen von Portici" gegeben werden. Wie wesentlich dieser Mangel ist, zeigte die theilweise ganz misslungene Aufführung der neuen Oper „Irene" am 15ten v. M., deren Dichtung die Hauptschuld der Einförmigkeit und Langeweile trägt, welche sich über diese Darstellung in gesteigerter Progression, hauptsächlich indess im dritten Acte, verbreitete. Herr L. Rellstab will, nach seiner öffentlichen Anzeige, nicht mehr für den Dichter dieser, von ihm ursprünglich für den verstorbenen B. Klein verfassten Oper gehalten seyn, weil der Componist, der hiesige geschickte Klavierlehrer C. Arnold, welcher sich auch durch mehre gründliche Pianoforte-Compositionen, z. B. ein Sextett, bereits einen geachteten Namen erworben hat, mit Zustimmung des Verfassers, im ersten Acte ein Duett eingelegt, auch sonst Aenderungen in der Scenenfolge u. s. w. namentlich des dritten Acts, veranlasst hat, welche von unbekannter Hand herrühren. Sey indess auch die Dichtung des Textes der Oper „Irene" von wem sie wolle, so ist schon die Wahl des antiken mythologischen Stoffes aus Homer's Iliade jetzt sehr gewagt, die Handlung viel zu einfach und häufig undramatisch. In den Versen findet sich manches Gelungene. Der Componist, auch noch mit der scenischen Kenntniss gänzlich unbekannt, hat somit ein kühnes Werk begonnen; in musikalischer Hinsicht ist ihm indess Vieles geglückt, und besonders ist sein Streben nach ernster Durchführung der gewählten Ideen und die Verschmähung aller fremdartigen Effectmittel höchst lobenswerth. Dagegen aber ist Hr. Arnold in den Fehler einer zu ausgedehnten Behandlung der musikalischen Motive verfallen, welches die dramatische Musik nicht zulässt. Da nun ohnediess durch die Unzweckmässigkeit der mehr lyrischen als dramatischen Dichtung öfters mehre Arien auf einander folgen, in denen fast immer nur Schmerz, Klage, Wehmuth und Trauer ausgedrückt wird, so ist Monotonie unvermeidlich. Die Ouverture ist ein kräftiges, wohl durchgeführtes Instrumental-Musikstück, welches den technisch gebildeten Musiker von Fleiss und Talent bewährt. Ohne eben bedeutenden Aufschwung der Begeisterung ist dennoch diese Einleitung der ernsten Oper ganz angemessen, und erhielt Beyfall. Dem freundlichen Introductions-Chor folgt ein sehr durchgeführtes Duett für zwey Soprane, welches durch die Krankheit der Madame Pirscher (die während der Vorstellung an einem Fieber-Anfalle litt) und die dadurch veranlasste

unreine Intonation ganz verloren ging. Dem. Grünbaum (Irene) war nicht ganz bey Stimme, auch dieser, eine bedeutende Sängerin erfordernden Partie noch nicht ganz gewachsen, was die Geläufigkeit in den nicht eben leichten Coloraturen betrifft. Es folgte hierauf wieder ein langes Terzett für zwey Soprane und Bass, eine schwere Sopran-Scene der Theano, worin sich Schmerz über ihre Entsagung der Liebe zu Telephus ausspricht. Nun endlich ist erst die Exposition geendet, und es geht wenigstens hinter der Bühne etwas vor. Weheruf ertönt über den Raub der Irene, den der Zuschauer lieber selbst hätte sehen mögen. Gut contrastirend wirkt darauf der heitere Chor des zur Vermählungs-Feyer ankommenden Telephus, hierauf wieder Jammerruf, endlich heroischer Aufschwung und wirksamer Act-Schluss. Der zweyte Act erhebt sich in der Handlung, wie in der Musik zu belebterm Schwunge. Die geraubte Irene wird in das griechische Lager gebracht, und Achill veranstaltet der Schönen, die seine Liebe entzündet, ein Fest mit Kampfspielen und Tänzen. Sowohl das von Hrn. Hoguet geschmackvoll geordnete Ballet, als die dazu von Hrn. Arnold componirte Musik war sehr wirksam und charakteristisch. Alle entfernen sich. Telephus erscheint mit seinen Getreuen bey Nacht im feindlichen Lager und spricht seine Gefühle in einer recht schönen, nur für die Bühne in dieser Situation zu langen Scene aus. Nachdem er sich entfernt, erscheint Irene, eine elegische Arie singend. Der Chor der Frauen kann die Schwermüthige nicht erheitern. Irene bleibt allein vor ihrem Zelte zurück und entschlummert nach einer zweyten Scene, in welcher die allmählig zunehmende Ermattung sehr treffend (nur zu ausgeführt) ausgedrückt ist. Der suchende Chor des Telephus, wie dieser selbst, tritt auf; er hört die Stimme Irenens; die Geliebten sind vereint und singen ein freudiges Duett. Diess gibt indess die Veranlassung, dass Achill dazu kommt, Irene entflieht, Achill verfolgt fechtend Telephus und verwundet ihn tödtlich hinter der Scene. Die Griechen rüsten sich zum Kampfe im Finale ohne Handlung, welches übrigens vom Componisten sehr feurig und mit technischer Kunstbildung ausgeführt ist, indem selbst fugirte Sätze von guter Wirkung sind. Der dritte Act tödtet die Oper. Der häufig zu ernste Styl, die breite, gründliche Ausführung der Musik würde auch ein mehr dramatisches Gedicht ermatten. Das in Rede stehende aber erregt vollends die tödtlichste Langeweile, obgleich noch Gesänge wegblieben. Priester-Marsch und feyerlicher Chor, Orakelspruch, Gebet u. s. w. ist hier nicht an der rechten Stelle, wo es auf gesteigertes Interesse der Handlung und rasche Entwickelung ankommt. In Achill's Zelte liegt der sterbende Telephus fast den ganzen Act hindurch vor den Augen der Zuschauer. Erst nach vergeblichem Flehen des Vaters der Irene und der Geliebten selbst, lässt sich Achill durch die Vorwürfe ihrer Schwester bewegen, das Wunder zu vollziehen, durch Berührung des Telephus mit seinem Schwerte, das ihn tödtlich traf, ihn in's Leben zurückzurufen. Dieser erwacht allmählig zu neuem Bewusstseyn, Achill vereint ihn mit Irenen, und die Oper schliesst beruhigend, doch ohne einen lebendigen Eindruck zurückzulassen, obgleich die Aufführung sorgsam vorbereitet und (mit Ausnahme der erkrankten Mad. Pirscher) auch meistens gelungen war. Besonders verdient das Orchester alles Lob, da die Musik viele Schwierigkeiten enthält, jedoch auch sehr wirksam instrumentirt ist.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Hebe. Eine poetisch-musikalische Toilettengabe mit novellistischen und dramatischen Beyträgen, Gedichten, Räthseln, musikalischen Compositionen, Tanztouren und Mustern zum Sticken von Fr. Kind, Th. Hell, Krug von Nidda u. s. w. Mit einem Kupfer nach Bagnacavallo, von Schule gestochen, einem Steindrucke nach Agricola von W. Baisch lithographirt, und 12 von L. Gläntzner gravirten Devisen. Dresden und Pirna, Verlag von A. R. Friese.

Diese neue, sehr zierlich ausgestattete Toilettengabe dürfen wir nicht übergehen; vielleicht entreisst es manchen sorglichen Freund beym Herannahen des Freude spendenden Christfestes einer Verlegenheit. Sind wir auch nicht berufen, Kupfer, Lithographieen, Erzählungen und Gedichte, insofern die letzteren nicht mit Musik verbunden sind, zu recensiren: so dürfen wir doch versichern, dass für grosse Mannigfaltigkeit und für den Geschmack der meisten Leser und besonders Leserinnen ergötzlich gesorgt ist. Wir nennen nur einige Namen derer, die zu angenehmer Unterhaltung der Lesewelt

das Ihre beygetragen haben: Caroline Leonhardt schenkte uns eine romantisch sentimental gehaltene Novelle, Herrmann Meynert den Alboin in drey Gesängen (Stanzen) und Frdr. Kind Idyll in einem Aufzuge, nach Hebels und seiner Nichte Bilde, unter dem Titel: „Das Mündel auf dem Lande.“ Dann folgen sehr verschiedenartige kleine Gedichte und unter dem Namen Sphinx eine Sammlung von Räthseln, Charaden und Logogryphen. Der musikalische Theil enthält mannigfache kleine, leicht gefällige Gaben für Gesang, Tanz und freundliche Instrumental-Unterhaltung, sämmtlich dem Zwecke angemessen; für jeden Monat eine musikalische Nummer. Recht ansprechende, Jedermann zugängliche Lieder componirten Richard Noch, Bernh. Meyer, K. E. Hering und Carl Erfurt; H. Petschke drey hübsche Walzer und Gustav de W. einen Valse d'amour für das Pianoforte; Anton Weiss ein Notturno für Flöte und Guitarre und ein Divertimento für die Guitarre allein; Jul. Otto ein Adagio für Clarinette und Pianoforte und K. E. Hering eine Jagdmusik für vier Hörner. Es ist demnach für Vieles erwünscht gesorgt und die neuen, von G. Tschütter in Dresden erfundenen Tanztouren werden den Liebhabern tanzlicher Ergötzungen so willkommen seyn, wie die geschmackvollen Muster zum Weisssticken und Blondiren von Fanny Hünten den zierlichen Arbeitstischen. Den Umschlag schmückt eine Copie der berühmten Hebe Canova's. Man sieht also, Hebe wird in ihrer jungen Zier den Toiletten junger Damen sich an der Hand der Freundschaft wohl zu empfehlen wissen.

Études caractéristiques composées pour le Pianof. — par H. Bertini. Oeuv. 66. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 5 Fl. 24 Kr.

Gewiss! wir haben diese Etuden über Gebühr und Gewohnheit lange unangezeigt, aber nicht ungesehen gelassen; wir sind auch gehörig an unsere versprochene Anzeige erinnert worden, haben dann jedes Mal sie von Neuem vorgenommen und dennoch sie wieder ruhen lassen, bis jetzt, wo die Drangsal zu gross wird. Wir schreiben. Warum nicht eher? sind sie denn deines Bedünkens nicht gut? Sie sind sehr gut, sind nun zum Unterrichte im Pianofortespiele in der Königl. Schule zu Paris angenommen und von Vielen und geschickten Männern ausserordentlich belobt worden. Das war es aber eben, wesshalb wir mit unserm Urtheile zögerten und lieber einige Noth über uns ergehen liessen. Wir wollten dem von uns geachteten Verf. und der Sache kein Unrecht thun und lieber von Neuem und von allen Seiten möglichst prüfen, mindestens unser Urtheil. Man hat sie originell genannt: wir finden das zwar nicht immer, aber der Begriff ist verschieden und es mag seyn; mehre halten wir wirklich für originell, in der Durchführung nämlich und im Charakteristischen, was jedoch nicht überall so eigen oder anziehend uns erscheint, wie es Anderen erschienen ist. Dann haben uns auch wohl die grossen Hände, die zur Ausführung derselben grösstentheils nöthig sind, nicht wenig zurückgeschreckt. Wir sind daher bis jetzt noch nicht im Stande, sie in die erste Klasse meisterlicher Etuden zu setzen, wohl aber obenan in die zweyte, was auch nichts Geringes ist. Wir rathen daher die schon anerkannten Meister-Etuden zuvörderst zu studiren. Hat man dadurch und durch andere tüchtige Werke seine Fertigkeit und seinen Geschmack bereits ansehnlich gebildet und hat einem der Himmel mit den dazu gehörenden grossen Händen versehen: so nehme man zur Wiederholung und Weiterbildung diese und man wird Nutzen und Freude daran haben. Dabey halten wir jedoch, wie sich diess von selbst versteht, jedes abweichende Urtheil in Ehren und begnügen uns, mit Ueberlegung das unsere gegeben zu haben, das keinen Tadel, sondern nur ein beschränktes Lob enthält.

Grand Cotillon pour le Pianoforte tiré de l'Opéra: des Falkners Braut par H. Marschner. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 8 Gr.

Ein lang ausgeführter, vielfach wechselnder Tanz, der seine Freunde, ausser dem Tanzrhythmischen, noch durch die Erinnerung an die Oper vergnügen wird. Die Ausstattung ist schön, wie hier in der Regel.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1832.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien ist mit Eigenthumsrecht erschienen, und daselbst, so wie in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Fünftes Concert
(in C-dur)
von
Ignaz Moscheles.
87stes Werk.

Für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters..... 8 Fl.
Für das Pianoforte mit Begleitung des Quartetts...... 6 Fl.
Für das Pianoforte allein.................... 3 Fl. 30 Kr.

Fantasie und Variationen
über den
Marsch aus Othello,
von Henri Herz.
67stes Werk.

Für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. 4 Fl. 30 Kr.
Für das Pianoforte mit Begleitung des Quartetts...... 3 Fl.
Für das Pianoforte allein........................ 2 Fl.

La Fête pastorale.
(Das Hirtenfest.)
Grand Fantaisie pour le Pianoforte seul
par Henri Herz.
Oeuvre 65. Prix 2 Fl. C. M.

Gesuch.

Ein Mann von 28 Jahren, welcher 10 Jahre als Trompeter bey dem Regimente Garde du Corps in Potsdam gestanden, wünscht ein Engagement als Stabs-Trompeter. Ueber seine Qualification spricht nachstehendes Attest. Nähere Auskunft ertheilt die *H. Vogler'sche Buchhandlung* in Potsdam.

Gern ertheile ich dem Trompeter vom Regimente Garde du Corps das Zeugniss, dass derselbe sich nach meiner besten Ueberzeugung ganz vorzüglich zu dem Posten eines Stabs-Trompeters eignet. Gleich vortrefflich ist sowohl seine musikalische Ausbildung auf der Trompete, als seine Kenntnisse und Fähigkeiten in der Composition. Ich kann daher diesen Mann nicht anders als lebhaft zu einer solchen Beförderung empfehlen.

Berlin, den 13ten September 1832.

G. A. Schneider,
Königl. Kapellmeister und Director der sämmtlichen Musikchöre der Königl. Preussischen Garden.

Anzeigen.

Subscriptions-Anzeige
für die
Herren Cantoren, Organisten und Seminaristen; so wie für Concert-Vereine, akademische Institute, Singakademieen, Singvereine, Gymnasien etc.

In der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung wird erscheinen:

Siona.

Eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst von verschiedenen Componisten der ältern und neuern Zeit, in Partitur.

Die allgemeine Klage, dass es bis jetzt noch immer für die Kirche, und namentlich für die evangelische, an guten passenden Musikstücken, welche bey aller Gediegenheit des Inhalts und bey mässiger Ausdehnung für geringere Mittel berechnet wären, überall fehle, hat die unterzeichnete Verlagshandlung bestimmt, ein Unternehmen zu wagen, welches freylich bedeutende Auslagen erfordert, jedoch jenem Mangel auf eine gründliche und zweckmässige Art abhelfen soll.

Sie beabsichtigt nämlich, unter dem oben angegebenen Titel eine Sammlung von Cantaten und ähnlichen Kirchen-Compositionen gediegener Gattung, mässigen Umfangs und für möglichst leichte Ausführbarkeit berechnet, auf Subscription erscheinen zu lassen. Aeltere Werke früherer klassischer Meister sollen mit neueren abwechseln und erfreut sich die Handlung der zugesicherten Unterstützung vieler der ausgezeichnetsten dem kunstliebenden Publicum schon bekannten Tonsetzer,

namentlich der Herren Bergt, Eberwein, Hesse, Kähler, Köhler, Ernst Richter, Rinck, Siegert, Weinlig u. a.

Die Redaction des Ganzen hat der durch seine Bemühungen um evangelische Kirchenmusik verdiente Herr Cantor Siegert in Breslau übernommen, und von seiner Umsicht und Sachkenntniss ist gewiss, namentlich in Betreff der älteren Werke, die zweckmässigste Auswahl zu erwarten.

In Händel's Oratorien sind so manche Stücke enthalten, die mit einer theilweisen Umarbeitung des Textes als Kirchenmusik gebraucht werden können; dazu sollen sie denn auch benutzt werden, so wie andere jetzt nur wenig bekannte Tondichtungen von Hasse, Graun, Benedetto, Marcello, Leonardo Leo, Durante, Clari u. a. m.

Den Anfang der Sammlung soll eine von Weinlig in Leipzig componirte Weihnachts-Cantate machen.

Wohl erwägend, dass meist die geringen Fonds für Musik den Kirchen-Chören die Anschaffung theurer Kirchenstücke nicht erlauben, hat die unterzeichnete Handlung zur Förderung des projectirten gemeinnützigen Unternehmens die Subscription eröffnet und den Preis für den Bogen 2½ Sgr. (oder 2 Gr. sächsisch) d. i. den halben Ladenpreis bestimmt. Das Ganze wird in einzelnen Lieferungen, jede zu 12 enggedruckten Notenbogen nebst sauberer äusserer Ausstattung, ausgegeben werden, und kostet jede Lieferung im Subscriptionspreise 1 Thlr., welcher bey Uebergabe der Exemplare bezahlt wird.

Die einzelnen Lieferungen, wovon jede mindestens ein ganzes Werk enthalten wird, sollen so schnell als möglich auf einander folgen.

Bey Erscheinen der folgenden Lieferung tritt für die vorhergehende jedes Mal der erhöhte Ladenpreis ein.

Möge dieses zur Beförderung öffentlicher Erbauung begonnene Unternehmen sich der lebendigsten Theilnahme zu erfreuen haben, da dasselbe die Verlagshandlung bedeutende Auslagen zu machen nöthigt. Zu diesem Zwecke werden alle mit Leitung von Angelegenheiten der evangelischen Kirche beschäftigten Personen; insbesondere die Herren Prediger, Kirchenvorsteher, Cantoren, Organisten und Freunde der Kirchenmusik freundlichst ersucht, zur Verbreitung dieser Subscriptions-Anzeigen nach Kräften mitwirken zu wollen.

Breslau, im August 1832.

Die Buch- und Musikalienhandlung
Carl Gustav Förster.

Nachricht und Anzeige,
betreffend:
Das theoretisch-praktische Musik-Institut zu Dessau.

Der vollständige Cursus der Tonsetzkunst ist auf drey Jahre festgestellt, in welchem Zeitraume man hoffen darf, dem Schüler alles dasjenige vorlegen zu können, was die Theorie überhaupt geben kann. In jedem Jahre beginnt der Cursus mit Anfang April und man hat sich wegen des Beytritts wenigstens einige Monate vorher an Unterzeichneten zu wenden.

Bedingt wird vor Allem: wahres Talent, innerer Beruf; dabey hinlängliche musikalische Vorbildung, schon erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrumente u. s. w. Auch können nur solche aufgenommen werden, welche den Cursus ganz vom Anfange (den ersten Elementen der Harmonielehre) beginnen wollen. Der frühere Austritt kann und wird aber, wenn sich die Neigung verliert oder kein Erfolg sichtbar ist, nicht gehindert werden.

Der theoretische Unterricht wird bis jetzt ausschliessend von mir ertheilt, die Bedingungen in Betreff des Honorars werden brieflich festgestellt, denn obgleich dafür ein fester Satz angenommen ist, so werden doch gern besondere Verhältnisse berücksichtigt. Der Unterricht im Orgelspiele wird auch von mir selbst besorgt; für alle übrigen Instrumente finden sich hier geschickte Lehrer unter billigen Bedingungen.

Zur allgemeinen musikalischen Bildung dienen Concerte und die regelmässigen Uebungen der Herzogl. Kapelle, wo man Gelegenheit hat, gute Werke aller Art zu hören, und auch, bey Befähigung, mitzuwirken, so wie die Singakademie Gelegenheit gibt, an der Ausführung ernster Vocal-Werke selbstthätigen Antheil zu nehmen, als auch seinen Sinn für diese edle Gattung zu fördern und zu beleben, wie nicht weniger durch die gewöhnlichen sonntäglichen Kirchen-Musiken und die grösseren Aufführungen von Oratorien im Vereine von allen Kunstmitteln Dessau's. Wenn nun in den Wintermonaten durch die Opern-Darstellungen in dem grossen wohleingerichteten Hoftheater der Antheil der dramatischen Musik noch hinzukommt, so möchte hier wohl dem jungen Talente genugsamer Anlass gegeben seyn zu fruchtbarer Betrachtung und dadurch belebter Thätigkeit.

Ausserdem sind auch noch für die Zöglinge zur praktischen Ausbildung im Instrumentenspiele allgemeine regelmässige Uebungen unter der besondern Leitung des Hrn. Concertmeisters Lindner angeordnet, sowohl im Orchester-, als auch im Quartett-Spiele, wo Jeder Gelegenheit erhält, die bereits erlangte Fertigkeit auf seinem Instrumente in Vereinigung mit anderen anzuwenden und weiter zu bilden; es sind hierbey Einrichtungen getroffen, dass weder welche bevorzugt werden, noch, bey angewandtem Fleisse, zurückbleiben können. Eben so wird bey der Wahl der Musikstücke in allen Fächern nur auf das Beste Rücksicht genommen und Einseitigkeit vor allen Dingen möglichst vermieden.

Der Unterzeichnete empfiehlt sich und diese Einrichtungen hiermit zu besonderer Beachtung und Theilnahme.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Anhalt-Dessauischer Hof-Kapellmeister, *Dr.* der Tonkunst, Mitglied der Königl. Schwed. Akademie der Musik, des Schweizer und Elsasser Musik-Vereins.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten December. №. 49. 1832.

Recension.

Zampa, ou la Fiancée de Marbre, opéra comique en trois Actes, paroles de Mr. Mélesville, Musique de F. Herold, Chevalier de la Légion d'honneur. Partition reduite avec accomp. de Piano. — *Zampa oder die Marmorbraut, komische Oper in drey Aufzügen aus dem Französischen des Herrn Mélesville zur beybehaltenen Musik von F. Herold für die deutsche Bühne bearbeitet von Carl Blum.* Vollständiger Klavier-Auszug. Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 12 Fl. 36 Kr. oder 7 Thlr.

Die äusserst thätige Verlagshandlung behält die lobenswerthe Einrichtung bey, jeder Opern-Musik das Gedicht vorandrucken zu lassen und zwar, ist es ein übersetztes, in beyden Sprachen, einander gegenüber. Erzählen wir für die Vielen, welche noch nicht Gelegenheit hatten, die Oper zu sehen, zuvor den Hergang der Fabel in möglichster Kürze.

Camilla, Tochter des Grafen Lugano, erwartet sehnsuchtsvoll den geliebten Bräutigam Alphons von Monza, einen sicilianischen Officier. Sie hat den Mädchen Geschenke ausgebreitet, worüber sich die glücklichen Kinder zur Einleitung freuen. Endlich kommt Alphons und der Gute sieht nach gebührender Bräutigamslust den freundlichen Kindern gleich an, was ihnen noch fehlt, verspricht ihnen also und noch heute jeglicher einen Mann, worüber denn alle in schöner Unschuld entzückt sind. Ist nun allerdings das Männeraustheilen in den jetzigen französischen Opern Mode geworden, so wird es dafür Jeder als originellen Hochgedanken rühmen müssen, dass sich der glückliche Bräutigam über die schrecklichen Reichthümer schwer beklagt, die er mit Camillen erheirathen muss, was diese ihm denn auch ordentlich verweist. Ritta, die Zofe, spricht Allerley hinein und macht Camillen mit der Nachricht besorgt, dass ihr Vater verreist sey; sie fürchtet besonders den bösen Corsaren Zampa, wird aber von ihrem Alphons beruhigt: Zampa ist gefangen, worüber Ritta am fröhlichsten ist, denn der Seeräuber hat sie um ihren gutmüthigen Daniel gebracht. Ihr sprechlustiger Mund empfiehlt ihm für glückliche Rückkunft des alten Herrn zur heiligen Alice Manfredi, der Schutzpatronin des Hauses, zu flehen, die ihm gewiss nichts abschlägt. Die Statue derselben steht in einer Nische. Alfons hört und sieht erstaunt und bittet Camillen um die Geschichte derselben. Ach die Liebe hat die Arme getäuscht und noch der Marmor stöhnt darob in stürmischen Nächten. Alfons bekennt, der Frevler an Alicen sey sein älterer Bruder. Ritta unterbricht und meldet, dass mehre Ritter den Bräutigam zu sehen verlangen. Er geht. Man macht die Braut-Toilette und die Zofe ist ärgerlich, dass Dandolo, der Glöckner, noch nicht wieder zurück ist. Sie hat ein Auge auf ihn geworfen und ist unzufrieden, dass er ihren Befehlen nicht pünktlicher nachkommt. Jetzt stürzt er herein, leichenblass und ganz verwirrt vor Angst. Den Pfarrer hat er nicht bestellt, denn ein Mann mit Pistolen und Degen hat ihm verboten, das Fest einzuläuten bey Lebensstrafe; er beliebte zu schwören: Aus der Hochzeit wird nichts! Wie sie noch darüber unterhandeln, kommt Zampa selbst in eigener Person. Das gibt eine Scene, nach welcher er Camillen ein Papier von ihrem gefangenen Vater übergibt und ihr droht, dass ihr Vater stirbt, kommt er nicht den nächsten Morgen wohlbehalten auf sein Schiff. Er verlangt Einstellung des Festes. Trostlos verspricht sie. Die Frauen gehen, Dandolo muss bleiben. In spasslicher Unterhaltung befiehlt der Hauptmann, Zimmer für ihn und sein Gefolge einzurichten. Darauf lernt man den Daniel Capuzzi

kennen, ehrenwerthen Ehemann der Ritta, jetzt Bootsmann auf Zampa's Schiffe. Er berichtet, dass Alphons glücklich in's Citronenwäldchen gelockt und in Sicherheit gebracht wurde: ermahnt aber auch zugleich, sich aus dem Staube zu machen, worüber Zampa scherzt, wie ein aufgefahrener Don Juan. Mit seinen kecken Gesellen jubelt er ein lustiges Zechfinale, wobey Daniel vor der Marmorbraut erzittert, wie Leporello vor dem steinernen Gouverneur. Zampa treibt Muthwillen und steckt der Statua sogar den Verlobungsring von Neuem an den kalten Finger. Als Dandolo ihn zu Camillen ruft, will er den Ring wieder abziehen, um ihn anders zu verwenden. Da streckt der Stein drohend die linke Hand aus und schliesst die rechte. Alle ergreift Bestürzung: nur Zampa erholt sich bald und zwingt die Gefährten zum neuen Jubel, durch den die Angst vor ihm und vor dem Wunder seltsam sich mischt.

Bey Eröffnung des zweyten Acts sieht man links Berge und rechts im Hintergrunde eine Kapelle, aus welcher Gesang ertönt. Zampa erscheint, seinem wüsten Sinne treu, viel Keckliches singend. Dem warnenden Daniel wird mit einem leichten Griffe an den Dolch triftig bewiesen, dass man hier bleiben muss, bis die Hochzeit vorüber ist. Ritta kommt, neugierig, stösst auf Daniel und sie erkennen sich, was einen langen scherzhaften Sang gibt. Unglücklicher Weise muss aber Dandolo eben jetzt einmal der verwittweten Ritta parirt haben, wofür sie sich ihm in einigen Tagen zu ihrem Manne versprach, was jetzt den Dandolo freut: der Daniel verspricht ihm aber den Hals umzudrehen, wenn er das riskiren wird u. s. w. Gleich darauf tritt Alphons wieder auf; tapfer hat er sich durchgeschlagen. Camilla kommt aus der Kapelle: er wähnt sie treulos. In grösster Angst bittet sie ihn, sich zu entfernen. Er stösst auf Dandolo und befiehlt ihm, nach ausführlichem Zwiegespräch, einem seiner Officiere zu melden, dass er dem von Messina kommenden und von Zampa erwarteten Räuber auflauern und ihn in Verwahrung bringen soll. Alphons selbst begibt sich in die Kapelle, um die betrogene Camilla zu beschützen. — Man lautet zur Trauung. Der Zug mit Tanz und Klang geht vor sich und siehe, da steigt die Marmorbraut aus ihrem Grabe und zeigt dem Zampa den Ring, worüber er doch etwas verlegen zu seyn scheint: er besinnt sich jedoch bald wieder eines Andern und bietet entschlossen Camillen die Hand. Der Zug geht vorwärts nach der Kapelle, aus welcher Alphons tritt, die Feyer zu unterbrechen. Er erkennt den Zampa und macht ihn als solchen der Menge bekannt. Die erschrockenen Corsaren treten mit gezucktem Schwerte auf Zampa's Seite. Da eilt Dandolo mit einem Briefe herbey, den man bey dem gefangen genommenen Pietro gefunden. Man liest, dass der Vicekönig den Seeräuber begnadigt, damit er für den Staat gegen die Türken fechte. Alle jubeln. Alphons zerbricht seinen Degen und Zampa ruft der Camilla das Loos ihres Vaters in's Gedächtniss, worauf die Geängstete ihm zum Altare zu folgen bereit ist. Während der Trauung in der Kapelle fällt der Vorhang.

Der dritte Act beginnt mit einem Notturno, das der auf einer Barke zum Schlosse eilende Alphons der unglücklichen Geliebten singt, was sie am Fenster des Balkons beantwortet. Er ersteigt den Balkon, kommt in das Zimmer, sie zur Flucht zu bereden, die sie verweigert, ihn bittend, sich zu retten. Sie hören Tritte. Camilla entfernt sich in ihr Betzimmer und Alphons sieht Alles verloren, während vom Schlosshofe her den Neuvermählten eine Serenade gebracht wird. Alphons verbirgt sich, da Zampa und Daniel eintreten. Die Statue ist in's Meer gestürzt worden, nach Daniel's Berichte. Camilla bittet nun den Zampa um Erfüllung der ihr am Altare zugeschworenen Bitte: sie überlässt ihm ihre Güter und verlangt ihre Tage im Kloster zu verleben. Er meint, sie fürchtet den Namen des Seeräubers und nennt sich Graf v. Monza. Alphons, der mit gezücktem Dolche eingetreten war, wirft ihn entsetzt weg, in dem furchtbaren Manne seinen Bruder erkennend. Dieser ruft durch einen Schlag an eine Glocke die Corsaren zusammen, die Alphonsen gefangen nehmen. Camillens Flehen rührt den Zampa nicht; sie flieht zur Madonna. Zampa stürzt ihr nach: die Lampen verlöschen, anstatt Camillens ergreift der Frevler Alicens kalte Hand. Blitze leuchten. Er zuckt den Dolch; der zerbricht an dem Marmor. Umsonst versucht er, sich zu entwinden; vergebens sein Angstruf: Alice, Gnade! Verzeihung! Ein furchtbarer Donnerschlag und das Marmorbild versinkt mit Zampa. Männer und Frauen eilen über die Bühne. Der Palast verschwindet. Lachende Gegend im Aufgange der Sonne am Gestade des Meeres, wo auch Alicens Marmorbild steht. Camilla, von Alphons und ihren Frauen unterstützt, bilden in der Mitte der Bühne eine Gruppe. Eine

Barke landet mit Camillens Vater, zu dessen Füssen sich die entzückte Tochter stürzt.

Das soll eine komische Oper seyn: aber man sieht klar, wie die Elemente jetzt es lieben, sich mächtig zu durchdringen! Wir möchten den auf's Wasser gefahrenen Don Juan vielmehr eine tragikomisch romantische Oper nennen, die manches Bedenken aufregen dürfte. Ach wenn auch noch statt des †‡† die Marmormädchen die Männer holen, dann wird es schlecht um uns stehen und wird eine Zeit werden, in der Niemand sicher ist.

Wie sollten wir wohl von der Musik erwarten, dass sie in einer bestimmten Art irgend eines technischen Gusses dahinströmen sollte! würde sie nicht von der nur massenhaft bewegten Zeit für einseitig gehalten werden? Das wird ihr Keiner nachsagen können. Es ist nicht Herold, der hier singt, etwa in seiner eigen persönlichen Weise, auch nicht Rossini, Auber, Cherubini u. s. w., sondern Alle gar seltsam vereint, wie in eine lebendige Metamorphose; es ist die Zeit, welche singt, trommelt und spielt in all' ihrer Lust und all' ihrem Lärm. Darum gefällt die Oper überall, wo die Zeit nicht schon wieder angefangen hat, ein wenig mit sich selbst zu zerfallen. Es gibt freylich auch noch Orte, wo die alte Ordnung noch nicht recht hat ausgetrieben werden können, da will die Oper auch nicht allgemein zusagen, aber Summa, sie gefällt. Warum sollte sie nicht? Sie hat einige muntere Chöre, hübsche Romanzen, Cavatinen, Duetten, tüchtige Bravour-Scenen für Camillen, ein viel und bunt beschäftigtes Orchester, ungeheuere Knalleffecte und eine Harmonieen-Verbindung, dass wir den Mann sehen möchten, der beym Anhören derselben daraus klug würde und nicht aus einer Ueberraschung in die andere sich frappant geschleudert fühlte.

Die Ouverture, womit sollen wir sie vergleichen? Sie ist dem böotischen Drachen gleich, der seinen Schweif bis über die Bäume schnellt und alle Männer verschlingt, bis Cadmus das Unthier erlegt. Ohne Uebertreibung, sie ist bunt wie eine Schlangenhaut und prasselt fürchterlich. Wir freuen uns immer, wenn es recht derb geht: denn ehe ein Unglück geschieht, hört es nicht auf. — Die Introduction hat nichts Ausgezeichnetes: leichte Mode-Musik mit manchen Bravouren für Camillen und dazwischen mit französischen Chören, so wie auch Alphons französisch sich vernehmen lässt. Die Ballade (No. 2), worin Camilla das Geschick Aliçens, die als Marmorbild im Schlosse steht, erzählt, ist echt, schön, in nationeller Haltung, die in Romanzen immer anspricht, um so mehr sie der Wahrheit der Situation nahe kommt. Terzett No. 3, das Quartett No. 4 und das Finale No. 5 sind eben bunte Musica und Zeitwunder, worüber durchaus nichts zu sagen ist; es spricht Alles gar zu laut für sich selbst. Das Zechlied der Corsaren und ihre Lust, die mit der Angst vor dem beweglichen Steinbilde sich schwesterlich vereint, zeigen sich vorzüglich als Töne gut dramatischer Zeit.

Der Anfang des zweyten Actes bringt in No. 6 einen kleinen Chor der Frauen in der Kapelle, sehr unschuldig. Um so schärfer fällt No. 7 mit Zampa's Scene und Arie ein und ist besonders vom All. con sforza an wild jovial gehalten. Die Hauptmelodie tritt frisch hervor und wird in der öftern Wiederkehr noch mehr gehoben durch die sonderbar declamatorisch gesungenen Zwischensätze. Sie gehört zu den besten Nummern der Oper. No. 8 das Duo zwischen Ritta und Daniel, das durch Dandolo's Ankunft zum Terzett wird, ist spasshaft, und wird, lebhaft gespielt und gesungen, gefallen, ohne etwas Ausgezeichnetes zu haben. No. 9 Duo zwischen Alphons und Camilla, zu kläglicher Situation bunte Töne, welche klingen. Im Finale No. 10 geht es munter zu zwischen Mädchen und Corsaren und immer frisch fort, bis das Orchester in E dur schweigt und der Orgelsatz in der Kapelle während der Trauung erklingt, nach welchem, noch unter der Handlung, der Vorhang sinkt, wozu das Orchester *ff.* im Sexten-Accorde von C dur einfällt, wechselnd mit E dur und nach acht Tacten die Arbeit vollbracht hat.

Der dritte Act beginnt mit einer sehr netten Barcarole, die uns weit mehr gefällt, als der Serenaden-Chor No. 12. Im Schluss-Finale hebt sich das Duett zwischen Zampa und Camilla frisch hervor. Das Ende ist brausend, bis das kurze Andante eintritt und das neue Stück ganz gewöhnlich und kurzab vollends beschliesst.

Kunst und Routine, eigenthümlich charakteristische Haltung und Gemengsel sind zwey sehr verschiedene Dinge. Vermengt sie Einer, so sind sie freylich Eins, wenn auch nicht für Andere, doch für ihn. Da aber die Mengerey der zu grossen Weisheit wegen jetzt überall fast an der Tagesunordnung ist: so hat die Verlagshandlung ganz wohl und uns Allen sehr nützlich nicht blos den Klavier-Auszug vollständig an's Licht gestellt, sondern sie empfiehlt auch Partitur, Orchesterstimmen

und Textbuch, correct gestochen und gedruckt, jeder resp. Theater-Direction. Und im Ernste, wir empfehlen das Werk Allen und Jeden mit der Ueberzeugung, dass es an neun Orten gefallen wird, ehe es am zehnten missfällt. Nur immer zu! das ist die Hauptsache! denn diese Art stirbt nicht, bis sie sich selber zu Tode paukt. Man will eben weiter nichts, als eine rechtschaffene Erschütterung der Eingeweide. Die Leute sitzen zu viel. Wenn es also Abends nicht prasselt und pikant klingelt, so ist's gar nichts. Darum lassen denn auch die Componisten pfeifen und schalmeyen nach schönster Art: sie kommen sonst nicht in's Tageblatt und nicht einmal zum Drucke. Ist es fertig und einmal gehört: so wollen die Leute schon wieder was Neues: das Neue ist lustig, am meisten, wenn es recht grimmig ist. Es kommt uns vor, als prügelte sich eben der Olymp mit dem Tartarus. Ein Schauspiel sonder Gleichen! Wenn nun, wie's verlautet, die grossen Müden einmal Waffenstillstand halten: so wollen wir heutigen gebildeten Völker unsers Sternes die ruhenden Mächte mit unseren jetzigen Tugenden amüsiren. Da werden sie etwas zu lachen bekommen.

NACHRICHTEN.

Berlin. (Beschluss.) Die am 15ten October im Königsstädter Theater zum ersten Male gegebene Oper: „Der Kreuzritter in Egypten", mit Musik vom Königlichen Hof-Kapellmeister Meyerbeer, welche von Italien aus unter dem Titel: „Il crociato" in Frankreich, England und theilweise auch in Deutschland (z. B. zur Zeit der italienischen Oper in Dresden) grosses Aufsehen erregte, hat auch hier eine so glänzende Aufnahme gefunden, dass solche bey übervollem Hause wöchentlich zwey Mal, bis jetzt bereits sechs Mal gegeben worden ist. Der Reichthum schöner Melodie, die fast verschwenderisch angebrachten Gesang-Fiorituren, der dramatische Effect der stark instrumentirten Musik, die geschmackvolle Scenerie und vorzüglich die gute Ausführung der Hauptrollen der Palmide von Mad. Kraus-Wranizky, der Dem. Hähnel als Armando (obgleich diese Sängerin in den ersten Vorstellungen unwohl war), der Felicia von Dem. Felsenheim und des Adriano von Hrn. Holzmiller, wie das treffliche Ensemble, welches der Hr. Kapellmeister Gläser durch seine energische, umsichtige Leitung zu bewirken weiss, musste eine höchst effectvolle Vorstellung bewirken. Dass der talentvolle Tonsetzer in dieser, für italienische Sänger geschriebenen Oper noch ganz dem neuern italischen Geschmacke huldigt, ist bekannt, und kann demselben billig nicht zur Last gelegt werden, da die Oper ursprünglich nicht für deutsche Bühnen bestimmt war. Ueberdiess enthält die Musik so viel Züge des Genie's und schöne Cantilene, dass auch der strengste Kritiker sich von der südlichen Gluth des Gefühls erwärmt fühlen wird, welche in dieser Oper herrscht. Nur etwas mehr gekürzt, würden die beyden letzten Acte noch lebendiger ansprechen. Obgleich ohne eigentliche Ouverture, ist doch die Einleitung durch das Leben auf der Bühne und die charakteristische Musik von Wirkung. Eben so effectvoll sind die Sortiten der Palmide, des Aladin (Hr. Fischer) und Armando, des Letztern Duett mit Palmide und die erste Scene des Adriano mit Chor, durch zwey Musik-Chöre von Blechinstrumenten auf der Bühne verstärkt. Das grosse Duett von Armando und Adriano im zweyten Acte zeichnet sich durch charakteristische Haltung und einen reizend melodischen Mittelsatz, den Canon: „Non sai qual incanto" in As dur aus. Die hierauf folgende Romanze: „Giovinetto cavalier", erst einstimmig, dann von zwey, zuletzt drey weiblichen Stimmen gesungen, ist in melodischer Hinsicht eines der anziehendsten Gesangstücke der Oper, und wurde hier ganz vorzüglich ausgeführt. In dem zweyten, dramatisch sehr wirksamen Finale heben wir nur den schönen Canon: „Sogni ridenti" und den effectvollen, heroischen Schluss mit den zwey Musik-Banden auf der Bühne aus. Die grosse Arie der Palmide im dritten Acte wurde von Madame Kraus-Wranizky mit bewundernswerther Ausdauer durchgeführt. Der darauf folgende charakteristische Chor der Verschworenen: „Nel silenzio, fra l'oror" musste bey jeder Vorstellung wiederholt werden. Ein melodisch einschmeichelnder, canonischer Gesang geht dem Ensemble mit Chor voran, welches den dritten Act schliesst. Der vierte zeichnet sich durch die Todes-Hymne Adriano's aus, welche elegische Haltung mit wirksamer Instrumentation und dramatischer Bedeutsamkeit vereint. Originell und effectvoll ist der Wechsel-Chor der Verschworenen und der Ritter. Nicht minder glänzend schliesst die Oper, welche einen reichen Schatz schöner Melodieen enthält, die das Talent des Componisten

bewähren, für gefühlvollen und verzierten Gesang, mit dramatischer Wirkung, wenn gleich in der Rossini'schen Form, zu schreiben. Eben dieser ist auch das häufige Unisono der Chöre, welche ausserdem meistens nur zweystimmig benutzt werden, zuzurechnen. Der deutsche, correcte Harmoniker und geschmackvolle Gesang-Componist tritt jedoch häufig in den Vorgrund. Freylich müssen alle Opern dieser Gattung eigentlich in italienischer Sprache und von italienischen Sängern gehört werden, wenn sie ihre volle beabsichtigte Wirkung erreichen sollen. Indess ist doch das rühmliche Streben der Königsstädter Theater-Direction anzuerkennen, mit so beschränkten Mitteln eines der berühmtesten und gelungensten Werke unsers Landsmanns so sorgsam und glänzend in sehr kurzer Zeit in Scene gesetzt zu haben. Der überaus günstige Erfolg lohnt die Mühe des Unternehmens reichlich.

Die Königl. Bühne hat durch den plötzlichen Tod des letzten Zöglings der Iffland'schen Schule, des Schauspielers Rebenstein, wie durch den Abgang der Dem. Fournier nach Wien wieder einen bedeutenden Verlust erlitten. Man hofft darauf, bald die Sängerinnen Dem. Carl und Schneider hier zu hören. — Im Laufe des October gaben Hr. und Mad. Reichel aus Carlsruhe hier Gastrollen. Der Bassist hat eine schöne, klangvolle Stimme in den Mitteltönen, welche nur am wenigsten ausgebildet sind. Die Tiefe ist bedeutend, bis Contra-H, jedoch gepresst; die höheren Töne sind weniger klangvoll. Doch ist Hr. Reichel jetzt immer zu den seltenen Bass-Sängern zu zählen und nur zu bedauern, dass seine colossale Grösse seinen Dartellungen etwas Steifes, Ungelenkes verleihen muss; uch ist die Sprache wenig ausgebildet. Als Saastro gefiel Hr. R. am meisten, obgleich Anfangs inige Nasal-Töne auffielen. Zum Leporello und igaro ist dieser, die Singpartieen recht gut ausührende Sänger, in Hinsicht seiner Gestalt durchus nicht geeignet. Mad. Reichel sang zwey Mal ie Rolle der Gräfin in Figaro's Hochzeit, besoners bey der Wiederholung weniger befangen, rein nd richtig, mit ungeschmücktem Vortrage, nur icht innig genug, und daher auch meistens, ohne efen Eindruck zu bewirken. Mad. Seidler war ls Susanne naiv, humoristisch, und sang ihre Partie ehr angenehm. Dem. Grünbaum gab den Pagen anz mit der romantischen Schwärmerey, mit welner Mozart's Genius seine Canzonen ausgestattet at. Uebrigens dominiren die Ballets wieder. Dem. Fanny Elsler hat wieder die Fenela in der „Stummen“ und Alice gegeben u. s. w. Ein neues Ballet: „Blaubart“ wird vorbereitet. — Am 31sten October haben die Möser'schen Abend-Unterhaltungen zur Freude aller ächten Kunstverehrer mit Mozart's prachtvoller Symphonie in C dur mit dem fugirten Rondo, C. M. v. Weber's Ouverture zur Euryanthe und Beethoven's erster Symphonie in C dur wieder begonnen. Es werden in den zwölf Soiréen sieben Abende blos den Symphonieen, fünf den Quartetten gewidmet seyn. Auch Hr. Felix Mendelssohn Bartholdy beabsichtigt drey Concerte im Saale der Singakademie zum Besten des Orchester-Wittwen-Fonds zu veranstalten, und darin Werke von Mozart, Beethoven, Gluck, Seb. Bach, wie auch eigene Compositionen für Pianoforte und Orchester aufzuführen. Die Gebrüder Müller aus Braunschweig werden ebenfalls im November hier erwartet. Der Musik-Director Eberwein aus Weimar hat, Krankheits halber, sein auf den 1sten November anberaumtes Concert noch aussetzen müssen. Die schöne Kunst ist unentbehrlich, um das ernste Leben zu erheitern, da besonders auch wieder viel gefährliche Krankheiten, wenn auch nicht in dem Maasse herrschend sind, als vorigen Herbst, doch häufig schnell das Leben enden.

Dresden, am 18ten November. An diesem Abende trat der Director der Königl. Hofmusik zu Stuttgart Hr. Molique, ein bekannter trefflicher Violinspieler, vor Anfang des Schauspiels mit einigen Sätzen von seiner Composition, nämlich Variationen über Thema's aus der Stummen von Portici und über Schweizerlieder auf. Die Streichinstrumente, und namentlich die Violin, sind bekanntlich einer weit grössern Verschiedenheit in ihrer Behandlung fähig, als die Blasinstrumente. Die Fähigkeit hierzu liegt theils in ihrer Eigenthümlichkeit, die eben sowohl den gehaltensten Gesang als die Ausführung der brillantesten Passagen, ferner Doppelgriffe, Doppeltriller, Arpeggio's, Flageolettöne u. s. w. zulässt, theils aber auch in der Eigenthümlichkeit des Künstlers, der nach seiner individuellen Charakter-Anlage geneigt ist, diesen oder jenen Vorzug seines Instruments herauszuheben. Man wird nicht leicht von einem Bläser sagen können, dieser spiele grossartiger, phantastischer, launiger, als der oder jener. Sie sind alle eben Flötisten, Clarinettisten u. s. w., haben bald einen mehr oder

weniger starken, schönern oder weniger schönen Ton, mehr oder weniger von der durch die Natur ihres Instruments bedingten Fertigkeit. Ganz anders aber ist es mit Violin- und Violoncellspielern; zumal mit den ersteren. Freylich sind alle auch Violinspieler, allein welche ungeheuere Kluft von Abstufungen der Verschiedenheit liegt z. B. zwischen dem Spiele Rode's und Paganini's, Boucher's und Spohr's! Nie kann Flöte von Flöte, Fagott von Fagott so ganz und gar verschieden seyn. Die Virtuosen auf ihnen zeigen nur diesen, nicht den innern Menschen. Auf der Violin dagegen scheidet sich der grossartige, ernste Deutsche, der coquette, bizarre Franzose, der düster leidenschaftliche, launenvolle Italiener specifisch von einander streng ab. Ja, von diesen National-Unterschieden abstrahirt, zeigt sich uns wieder der deutsche Violinspieler kühn, gross und ernst, phantastisch, an's Grelle streifend, lebensvoll, heiter und anmuthig, trocken, schwerfällig, aber gelehrt, tändelnd, aber mit Grazie, vollendet im Technischen, bald durch Anmuth, bald durch Kraft vorherrschend. Herr Concertmeister Molique schien uns die schönsten Eigenschaften der deutschen (Spohr'schen) Schule zu vereinigen, Vollendung im Technischen mit Ruhe und geschmackvollem Vortrage. Er hat weder das wunderbar Launenhafte, noch das Gigantische, manchmal Ueberladene mancher neueren berühmten Spieler. So wie er sein Instrument ganz beherrscht, so beherrscht er auch sein Spiel, und ist daher weder düster schwermüthig, noch süsslich empfindsam, oder grotesk besonders. Der Ton seines sehr schönen Guarneri ist silbern, schmelzend, auf allen vier Saiten vollkommen gleich, und obschon nicht sehr stark, doch durchaus rund und metallen. Sein Bogen ist im Adagio lang und markig, im Allegro bewundernswürdig gewandt. Wir glauben kaum, dass einer seiner Zeitgenossen unter den Violin-Virtuosen grössere Schwierigkeiten vollkommener besiege, gewiss aber trägt sie keiner so wie er vor, nämlich mit jener Leichtigkeit und Sicherheit, dass sie gar nicht wie solche klingen. Eine ganz eigenthümliche Kunst besitzt dieser Künstler, die Saite mit dem Bogen so zu fassen — die Franzosen nennen diess sehr charakteristisch mordre la corde — dass in den kleinsten Tonphrasen in der höchsten Höhe sie vollkommen laut und angenehm anspricht. Dass seine Octaven und Decimengänge silberrein sind, sein Staccato nie misslingt und alle seine Figuren so durchaus vollendet klingen, dass — man verzeihe das Gleichniss — Alles ordentlich wie eine Feder einschnappt, bleibe nicht unerwähnt. Als Quartett- und Concertspieler — denn in beyden Gattungen hatte Ref. Gelegenheit ihn zu hören — zeigt er sich nicht weniger meisterhaft. Seine Compositionen endlich sind höchst geschmackvoll und reich an der reizendsten und heitersten Laune. Gewiss steht Hr. Concertmeister Molique unter den ersten Coriphäen des Violinspiels als Virtuos, so wie als Componist mit oben an, und es verdient sehr erwähnt zu werden, dass er seine glänzenden Künstler-Eigenschaften mit einer Anspruchslosigkeit und Liebenswürdigkeit im Umgange verbindet, die ihm alle Herzen gewinnt.

Carl Borromäus von Miltitz.

Fortsetzung der Sommer-Stagione und Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Rom. (Teatro Valle.) Den 10ten September wurde die neue Opera buffa: Il Disertore svizzero, von dem Maestro napolitano Lauro Rossi, Schüler des schülerreichen Zingarelli, mit starkem Beyfall gegeben. Die Musik dieser Oper ist lustig und nicht lang. Der kaum 22 Jahr alte Maestro hat seine erste Oper vor vier Jahren für's Neapolitaner Teatro nuovo componirt, und diese neue ist bereits seine vierte. Einige Journale — man weiss schon warum — haben mit Hrn. Rossi und seinem Disertore svizzero einen gewaltigen Lärm gemacht. Der angehende Bassist Giorgio Ronconi (Sohn des bekannten Singmeisters Domenico), mit einer schönen Stimme und guten Methode; dessgleichen die Prima Donna Anna del Serre, nebst dem Tenoris Salvi und dem Buffo Lauretti, haben das Ihrig zur guten Aufnahme beygetragen.

Geheime Anmerkung zu obigem Ausdrucke: „Schüler d schülerreichen Zingarelli." — Einen einzigen ausgenomm erkennt dieser Veteran keinen von allen denen, welche für seine Schüler ausgeben, als solchen an, das weiss ich zuverlässiger Quelle; der mir unbekannte Ausgenommene aber weder Conti, noch Mercadante, noch Bellini, R. Rossi u. a. m.

Zusatz zu dieser geheimen Anmerkung. Der wenigen Jahren verstorbene Pater Mattei, Professor der C position am Bologneser Liceo musicale, wollte auch von nem Zöglinge Rossini nichts wissen, und sagte oft, er seiner Schule keine Ehre.

Unlängst ist hier das lithographische Bild der Unger öffentlich erschienen.



Ancona. Den 26sten August wurde im hiesigen Casino Dorico eine Vocal-Akademie in Gegenwart des Cardinals Nembrini, des apostolischen Delegaten Monsignor Grasselí, des Generals Cubières, des Barons Lasuse, Befehlshabers des französischen Geschwaders, und vieler französischen und päpstlichen Officiere, von den Zöglingen der hier unlängst errichteten, in diesen Blättern bereits angezeigten Singschule des Hrn. Gaetano Calvi gegeben. Die Frau Carlotta Calvi sang, nebst mehren Duetten, ein eigens von ihrem eben benannten Gatten für sie componirtes Rondo mit Variationen, und erwarb sich mit ihrer geläufigen Altstimme vielen Beyfall (bekanntlich hat diese Sängerin schon das Theater betreten). Die noch junge Rosina Camilletti hat eine umfangsreiche Sopran-Stimme, und sang mit Gefühl. Die ebenfalls junge Annetta Crescimbeni, mit einer angenehmen Sopran-Stimme, zeigte viel Muth und wurde stark beklatscht. Herr Pio Brugia hat einen schönen Bariton, und Hr. Vincenzo Bassi eine hellkingende Bassstimme.

Forli. Aus dem Buche der Meyerbeer'schen Oper: Margarita d'Anjou wurde hier eine Operette gemacht, und unlängst auf dem hiesigen Theater mit neuer Musik von dem hier gebornen und sehr jungen Anfänger Francesco Favi gegeben. Die Aufnahme war besonders günstig.

Lugo. Die Herren Gaetano Brizzi, Giovanni André und Antonio Cristiani liessen sich hier Anfangs August in einer von ihnen gegebenen musikalischen Akademie, Ersterer auf der Klappen-Trompete, der Andere auf dem Fagotte, der Dritte auf der Violin mit vielem Beyfalle hören; darauf gaben sie zwey andere Akademieen in Ravenna und Faenza, und gedachten die Romagna zu bereisen.

Bologna. Die zum Mitgliede der hiesigen Accademia filarmonica ernannte Sängerin Corradori ist nach London abgereist. — Hauptsänger dieser Herbst-Stagione sind: Maria Garcia Malibran, Sofia Schoberlechner, Rosa Bottrigari Bonetti, Raffaela Venier, sämmtlich Prime Donne; sodann der Tenorist Francesco Pedrazzi und die Bassisten Carlo Marcolini und Carlo Ottolini Porto. Am 3ten October ging Donizzetti's Anna Bolena in die Scene und zog erst in den folgenden Vorstellungen an, nachdem das Quartett im ersten Acte weggelassen wurde. Pedrazzi mit seiner schönen Stimme und guten Methode fand am meisten Beyfall, der auch der Schoberlechner und der Venier zu Theil wurde; die zum ersten Male die Bühne betretende Bottrigari erhielt Aufmunterung. In der am 13ten und 16ten October gegebenen Gazza ladra sang die superlative Sängerin und Actrice, die schöne Malibran, und entzückte Jung und Alt.

Livorno. Die neue Oper: Francesca di Rimini, von einem gewissen Joseph Fournier, fand besonders in den ersten Vorstellungen eine gute Aufnahme. Die Fanny Tacchinardi Persiani, Tochter des von hier gebürtigen bekannten Tenoristen Nicola Tacchinardi und Gattin des Maestro Persiani (siehe Padova) betrat zum ersten Male das Theater und fand nebst der Pisaroni und ihrem Vater vielen Beyfall. Man gab noch den Otello und die Semiramis.

Lucca. Die Unger hat sich, so wie in Padova (siehe weiter unten), auch hier in Donizzetti's Anna Bolena Ruhm erworben. Die 90ste Nummer der hiesigen Zeitung übertreibt aber die Lobsprüche etwas gar zu arg.

Turin. Die von hier gebürtige Contraltistin Carolina Vietti, Schülerin der hiesigen Accademia filarmonica, betrat zum ersten Male das hiesige Theater am 15ten September in Vaccaj's Zadig ed Astartea, und zwar in der Rolle des Zadig. Sie lässt hoffen, und fand viele Aufmunterung.

Triest. Vor wenigen Tagen hat hier die neue Oper: Ricciardo di Edimburgo, von Maestro Cesare Pugni, eine glänzende Aufnahme gefunden.

Venedig. (Teatro S. Gio. Grisostomo.) Eine Gesellschaft verdarb hier die neue Oper: Giulia, ossia l'Albergo della Selva, Gedicht und Musik von dem angehenden Componisten Luigi Jarosch, aus Feltre. Man bedauerte den schlecht bedienten Maestro und lobte seine Musik. — Die Contraltistin Sophie Hofmann wurde von der hiesigen Società Apollinea, mittelst Diplom vom 13ten August d. J., zum Ehrenmitgliede ernannt.

Feltre. Die neue Oper des Hrn. Jarosch (s. die vorige Rubrik) machte hier Glück, worauf der Componist von seiner Vaterstadt zum Musikmeister ernannt wurde.

Padova. Hr. Persiani, der vor drey Jahren im Frühlinge auf der Mailänder Scala verunglückte, anderwärts aber etwas glücklicher war, hat mit seiner, den 19ten July zum ersten Male gegebenen neuen Oper: I Saraceni in Catania (eigentlich mit seinem umgearbeiteten Eufemio di Messina, zu welchem Buche auch Herr Nicelli und Frau Ucelli die Musik setzten) eine glänzende Aufnahme gefunden, und wurde schon nach der Ouverture auf

die Scene gerufen! Im Ganzen hat blos der erste Act, besonders das Finale, Glück gemacht, der auch in der letzten Vorstellung mit einem Acte der Normanni gegeben wurde. An jenem Abende regneten Sonetten und Bildnisse der Unger, die mit einem Musik-Chore nach Hause begleitet wurde. Ronconi (s. Rom) hat sich in der Introduzione dieser Oper besonders ausgezeichnet.

Brescia. Hier hat der Bassist Ignazio Marini zum ersten Male in Mercadante's Didone die Bühne betreten; er hat eine ziemlich schöne Stimme, und lässt hoffen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Opferlied von Matthisson für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von J. P. Schmidt. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

Ein leichtes Unterhaltungslied, ganz einfach gesungen, mit eben so leichter, schmückender Begleitung. Dass zuweilen einzelne Worte des bekannten Gedichts in Tonbewegungen gemalt worden sind und dass mitunter Dreystimmiges in Vierstimmiges sich verliert, wird schwerlich Vielen auffallen. Die Ausgabe ist schön und die Singstimmen sind der Partitur besonders beygelegt.

Vier Gesänge für vier Männerstimmen componirt — von C. L. Lithander. 17tes Werk. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Diese vortrefflich gedruckten Lieder werden uns in Partitur und Vorlegestimmen übergeben, was wir immer so wünschten, wenn es nur immer rathsam seyn wollte. Sie sind sämmtlich leicht und gesellig angemessen gesungen, auch sind die Texte für singende Zirkel wohl gewählt, weder zu tief, noch zu hoch. Die beyden ersten gehen die Jäger an, ein Lob der grünen Farbe und eine Aufmunterung in's Freye. Das dritte: „Theodor Körner", von Elise Ehrhardt, wird der Leyer und des Schwertes wegen seine Freunde finden; das vierte, von derselben Dichterin, mag sich besonders von Bassisten lieben lassen, „ein scherzhaftes Quartett für vier Bässe." Freylich ist es wahr, der erste muss doch wohl ein wenig hoch und dürfte leicht ein Bariton seyn, denn er hat fast viel mit *c* bis *f* der eingestrichenen Octave zu thun. Am Ende lässt es sich auch mit den vier gewöhnlichen Männerstimmen ausführen. Es wirkt munter muntere Lebenslust.

Fuge über das Thema des allgemein beliebten Volks-Hymnus: „Gott erhalte Franz den Kaiser" für die Orgel oder das Pianoforte componirt — von C. Pitsch. (Eigenth. des Verl.) Prag, bey Marco Berra. Pr. 20 Kr. C. M.

Die Fuge ist kurz, gut und leicht. Sie wurde bey Gelegenheit der allerhöchsten Geburts-Feyer Sr. Maj. des Kaisers am 12ten Februar 1831 als Introitus zum solennen Hochamte in der Hauptkirche am Tein vom Verf. zum ersten Male vorgetragen.

Rondo alla Polacca pour la Flûte avec accomp. du Pianoforte composé — par Jos. Spanner. (Propr. de l'édit.) Prague, chez Marco Berra. Pr. 40 Kr. C. M.

Das Pianoforte, das zuweilen auch seine kleinen Solo-Sätzchen erhält, leitet in einem kleinen Andante in den Hauptsatz, mit welchem sich ein guter Flötist ohne übertriebene Anstrengungen Freunde gewinnen wird. Es ist ein artiges Unterhaltungsstück, das Bravour mit Melodie gut vereint. Das Pianoforte ist leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten December. №. 50. 1832.

Recensionen.

Motetten —— in Musik gesetzt von J. G. Schicht, Cantor an der St. Thomas-Schule etc. zu Leipzig. Partitur. 4tes, 5tes, 6tes und 7tes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis jedes Heftes 16 Gr.)

Die ersten drey Hefte der Motetten des achtungswürdigen und von Allen, die seine Arbeiten kennen, auch wirklich geachteten Schicht sind vor mehren Jahren von ihm selbst zum Drucke befördert; die hier vorliegenden jetzt aus seinem Nachlasse herausgegeben worden. Jene haben sich beträchtlich verbreitet: von diesen ist dasselbe zu wünschen und zu erwarten; denn sie verdienen es. Sollten auch einige von diesen jenen früheren an Gehalt und Werth nicht gleichgestellt werden können: so finden sich hier auch einige, welche den früheren in manchen Hinsichten wohl noch vorzuziehen seyn möchten. Aber auch denen, welche — besonders in den Erfindungen — nachzustellen sind, mangelt es nicht an vollkommener Reinheit der Schreibart, an natürlich, leicht und zweckmässig hinfliessendem Gesange aller Stimmen und an grosser Geübtheit und Festigkeit im Fugiren; Eigenschaften, die im Preise steigen sollten, je seltener sie, besonders die beyden ersten, in unseren Tagen geworden sind. Wir gehen die Hefte kurz durch, nicht um über Einzelnes uns kritisirend zu ergiessen — was dem Entschlafenen nicht mehr nützen, dem Leser, der Schicht's Weise kennt, überflüssig seyn würde: sondern um näher nachzuweisen, was man hier erhalte, damit den gewöhnlich armen Cantoren, Lehrern an Seminarien und dergl., denen vier Gulden schon eine starke Ausgabe sind, erleichtert werde, das zu wählen, was ihnen und ihren Bedürfnissen am besten zusagt.

Viertes Heft. 1) Der 145ste Psalm: „Ich will dich erhöhen, mein Gott" u. s. w. in zwey Abtheilungen und nicht weniger als acht grösseren und zwey kurzen, einleitenden Sätzen. Das ist für diese, denn doch eingeschränkte und in ihrem Wesentlichen feststehende Form zu viel und das Ganze zu lang. Schicht mag das selbst bemerkt haben und hat wohl daher jede der beyden Abtheilungen in seiner Musik so angeordnet, dass sie als ein Ganzes für sich (sogar jede mit einer Fuge am Schlusse) dienen kann. Und da auch der Text einer solchen Trennung wenigstens nicht widerspricht: so möchten wir zu ihr rathen, wo dann die beabsichtigte Wirkung — vorzüglich der zweyten Abtheilung — sicherer erreicht werden kann. — 2) Ein kurzer, andächtiger Gesang (Motetto responsorio überschrieben) über die einfachen Worte des deutschen Agnus Dei (nicht seiner Choral-Melodie), in der Weise der späteren Neapolitaner, zunächst wohl des Leonardo Leo und im Vorbilde seines Miserere, würdig und eindringlich ausgeführt. Dieser Gesang ist auch wahrhaft kirchenmässig und, ohngeachtet der modulatorischen Ausweichungen um die Mitte, wegen bequemer Lage und Führung jeder Stimme, leicht auszuführen. Mögen gute Chöre besonders zu Anfang der Communion ihn anwenden. Wir wissen aus Erfahrung, dass er eben da tiefen Eindruck macht; auch auf für Musik nicht im Geringsten Ausgebildete.

Fünftes Heft. Es enthält nur ein Stück von mehren in einander übergehenden Tempo's. Der Text ist die gereimte Paraphrase eines Psalms von irgend einem neuern Dichter; vielleicht von Witschel. Diesem gemäss ist das Ganze gleichfalls modern und cantatenmässig ausgeführt; auch sind zu den lebhafteren Chören — die mit einem sanftern Chorgesange und einem mässig figurirten Quartette wechseln — drey Posaunen, zwar ad libitum, doch der Wirkung sehr vortheilhaft, gesetzt und

der Gesang-Partitur angehangen. Eine weit und breit ausgeführte, in ihrer Art wahrhaft meisterliche Fuge beschliesst. Das Ganze ist von kräftiger und angenehmer Wirkung; die Ausführung nicht schwer, doch einer starken Besetzung bedürftig.

Sechstes Heft. 1) Der 95ste Psalm: „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken" u. s. w., ein wahrhaft ausgezeichnetes Stück, in mehren, sehr gut verbundenen und nicht zu langen Tempo's, voller Leben und Kraft; auch voller Kunstwissenschaft, ohne durch sie im Geringsten steif oder schwülstig oder krittlich geworden zu seyn. Zwar ist des Fugirens etwas viel darin: aber wie es hier gestellt und behandelt, wie es auch von einander verschieden gewählt ist, wird schwerlich Jemand, der für die ganze Gattung Sinn und Verstand hat, darüber unzufrieden werden. (Wie herrlich ist die Wirkung des Eintritts: „Denn in seiner Hand" u. s. w., S. 8 eben nach dem, was vorhergegangen, und das: „Ehre sey Gott dem Vater" u. s. w. S. 11, desgleichen! wie schön auch jener Satz an sich!) — 2) „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten" u. s. w.; ein einziges, grosses Moderato, das gegen das Ende fünfstimmig wird, so nämlich, dass die vier Chorstimmen Tutti, aber leise, die Melodie und Harmonie des schönen, sanft erwecklichen Kirchen-Chorals: „Ach bleib mit deiner Gnade" — ergreifen und fortführen, indess ein Solo-Sopran hinzutritt und in freundlich rührender Weise den bisherigen Gang des Stücks in aus ihm genommenen oder diesen ganz analogen Figuren fortsetzt; worauf sodann nur noch ein kurzer Kirchenschluss folgt. Diess ist in Melodie, Harmonie und Ausdruck — es ist in jeder Hinsicht ein Meisterstück, und könnte allein schon Kennern und ausgebildeten Liebhabern den guten Schicht lieb und werth machen, wenn er es nicht schon längst wäre. — Es folgen noch zwey kurze Gesänge: Weihnacht und Winter. Diess sind sogenannte Chor-Arien, und als solche nicht zu tadeln, aber auch nicht auszuzeichnen. Wir wissen nicht, wie sie zu dem Titel Motetten gekommen sind.

Siebentes Heft. 1) Der 150ste Psalm: „Lobet den Herrn in seinem Heiligthum" u. s. w., ein achtstimmiges Poco Allegro in zwey, nicht etwa blos wechselnden, sondern auch unter sich verflochtenen Chören; und eine tüchtige Fuge. — 2) Das „Vater-Unser", nach Witschel's Umschreibung, in freyer und ganz populärer — womit wir aber nicht meinen: in volksmässiger, sondern (dass wir so sagen) in singliebhaberischer Weise. Hierzu hat nun freylich wohl der Text Veranlassung gegeben: dann will aber wieder die ausgeführte Schluss-Fuge nicht recht dazu passen, obgleich sie der verständige Meister möglichst leicht für Verständniss und Vortrag eingerichtet hat. Jene Gesangsart, die vorzüglich durch Eigenthümliches in den Erfindungen und durch besondere Anregungen der Phantasie gehoben und anziehend gemacht seyn will, war überhaupt Schicht's Stärke nicht; und so können wir auch in diesem ganzen, nicht kurzen Stücke nur jene allgemeineren löblichen Eigenschaften entdecken, die wir oben allen Schicht'schen Compositionen nachzurühmen uns verbunden achteten. Doch kann es sich leicht begeben, dass, wie die Umschreibung gegen das Kern-Original, so diese Musik gegen die Kern-Stücke, z. B. die beyden ersten des sechsten Hefts, vorzüglich, und am meisten bey den Singvereinen, deren Hälfte aus Sängerinnen besteht, beliebt wird. Ist ja doch auch z. B. Himmel's Vater-Unser unter diesen Vereinen weit beliebter, als Naumann's, oder vollends gar die köstlichen Compositionen dieser heiligen Worte von verschiedenen der vortrefflichsten älteren deutschen oder italienischen Meister.

Das Aeussere des Werkes ist anständig und Stichfehler sind uns nicht aufgestossen.

Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianof. frey nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen von L. v. Beethoven. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Es ist ein ganz eigener, aber auch anziehender Gedanke, Beethoven'sche Tongebilde mit Dichtungen der höchsten brittischen Meister in teutsch freyer Nachbildung verbunden erklingen zu lassen. — Wir können nichts Zweckmässigeres thun, den geneigten Lesern Absicht und Sinn des ungenannten Unternehmers zu bezeichnen, als wenn wir ihnen dessen Vorwort zu bedenken geben, denn wir zutrauen, dass es nicht Wenige auf den seltenen Versuch aufmerksam machen wird: „Welcher Freund seelenvollen Gesanges sollte nicht den Gesangwerken des unsterblichen van Beethoven noch mehr desselben Meisters beygesellt wünschen? Seine genialen Instrumental-Compositionen enthalten der schönsten Melodieen so viele, dass Versuche, ihrer

ausdrucksvollen Sprache Worte zu leihen, sich rechtfertigen möchten. Warum sollte auch die Aufgabe des Tonsetzers, einen gegebenen Kunstausdruck mit einem andern durchgängig entsprechend zu verbinden, nicht zuweilen dem Dichter zugetheilt werden? Der Verf., welcher sich derselben versuchsweise unterzogen, hat sich vorzüglich dem Shakespeare zugewendet. Allzu reizend war ihm der Gedanke, beyde sich mehrfach verwandte mächtige Geister in solcher Vereinigung zu sehen. Freylich mussten die zu verbindenden poetischen und musikalischen Gebilde nicht blos im Ganzen charakteristisch harmoniren, sondern auch in den Einzelnheiten ihrer Ideenfolge eine vollkommene Parallele herstellen. Diess hiess viel von dem Glücke der Auswahl, oder vielmehr von der Gunst eines Zufalls begehren, welcher ohne die Menge und Mannigfaltigkeit der beyderseitigen Werke kaum vorausgesetzt werden konnte. Es wäre Versündigung, an klassische Werke deutscher Dichter, z. B. Göthe's, dieses von Beethoven so hoch verehrten, ihm nun zugesellten Lyrikers, zum Behufe einer Anbildung in derselben Sprache frevelnd Hand zu legen. Dagegen ist die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit einer vollkommenen Uebertragung brittischer, vorzüglich Shakespeare'scher Originale, anerkannt. Aus diesem Grunde, schien es, könnten selbst grössere Freyheiten, welche der musikalische Zweck erforderte, leichter verziehen werden. — Beethoven's Schöpfungen haben nur einige unerhebliche Veränderungen erlitten. — Mögen die Manen beyder erhabenen Meister nicht zürnen."

Ei, vor den Todten haben wir uns darin nicht zu fürchten, die wissen schon, was Liebe ist: eher *vor* den Lebendigen, denen es ein Lebendiger nicht leicht recht macht, welches da sind: die Recensenten, die gern verzinsen Till und Kümmel und lassen das Schwere dahinten im Gesetz.

Der erste Gesang für eine Stimme: An Eleonoren, nach Shakespeare — ist gewiss so schlicht und recht, als hätten sich die drey verstanden. Sänger und Spieler werden diess auch finden, wenn sie sich verstehen, was jedoch nicht schwer fallen dürfte, wo überhaupt Verständniss möglich.

Der zweyte Gesang: „An Malwina, nach Shakespeare" — wieder für eine Singstimme. Ebenfalls recht schön: wenn die Worte nur ein anderes Ende haben wollten. — „Schwarzauge", nach Shakespeare, wird sich selbst gefährlich werden, wenn des Verwundeten Stimme schmerzlich den schwarzen Glanz umflort. — Fühltest du aber, mein Sänger, nicht klarer, als du denkst, so müssten wir den dunkeln Schleyer lüften und du wärest nicht mehr verwundert, zu ahnen der Schönheit zartes Bild, was dir eben der Sang unter dem Schleyer vorüberrauschen will. — Wie Vollmond des Sommers wird das vierte leuchten und die Blumen der Gegenwart werden duften zu dem Lispeln der Blätter, Bilder erhoffender Vergangenheit, wenn die Stimme nach Art des Sommernachtträumers „an die Geliebte" singt.

Im fünften klingen drey Soprane als Brautjungfern am Vorabend, so innig wünschend, dass der Vorabend sich in seiner Anmuth leicht einen neuen herbeysingen mag.

Im letzten Gesange: „die Vesper", nach Thomas Moore, paaren sich zwey Bässe mit zwey Discanten. Sie horchen einem fernen Jubilate, vom seufzenden Ufer durchstöhnt und singen sich die fromme Ferne in glückliche Nähe bis zum verhallenden Amen.

Mögen sich Viele mit solcher Geistervereinigung befreunden. Der innere Werth hat der äussern Gestalt sich nicht zu schämen.

NACHRICHTEN.

Fortsetzung der Sommer-Stagione und Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Bergamo. Meyerbeer's Crociato mit eingelegten Stücken (!), worin eine Anfängerin, Erminia Gebauer, die Lorenzani nebst Reina und Negrini sangen, hat auf der diessjährigen Messe nicht gefallen, und das Theater war immer leer. Gleich darauf gab man Bellini's Norma, worin die Pasta sang; es gefiel weder Oper, noch die Pasta, man kritisirte Beyde, allein das Theater war stets voll. Ein Mailänder Buchhändler speculirte sogar mit den Bildnissen der Pasta. Vor seinem Laden hingen gegen ein Dutzend nach der Reihe heraus; allein er verkaufte die ganze Messe kein einziges, obwohl das Stück nur 20 Kreuzer kostete. Ein Mal bot ihm jedoch ein Bergamasker 5 Kreuzer dafür. Bekanntlich ist Bergamo das Vaterland vieler berühmter Tenoristen und der noch lebenden Rubini, Donzelli und David, wie auch vieler anderer Künstler und Gelehrten aller Art, hat überdiess durch

S. Mayr's Leitung des hiesigen Musik-Institute viel in dieser Kunst geleistet; man sage also etwa nicht, dass diese Stadt unmusikalisch sey, weil sie die Pasta kritisirt hat. — Die in der hiesigen philharmonischen Gesellschaft della Fenice am 17ten September gegebene musikalische Akademie begann mit einer Ouverture des Hrn. F. R. Gebauer, Ritters der Ehrenlegion, Königl. französischen Hof-Fagottisten, Lehrers am Pariser Conservatorium und Ehrenmitgliedes jener Gesellschaft; im Verlaufe der Akademie spielte er ein von ihm componirtes Fagott-Concert. Die obbenannte, ebenfalls zum Ehrenmitgliede dieser Gesellschaft ernannte angehende Künstlerin Erminia (vielleicht die Tochter des Vorigen) liess sich mit Beyfall hören.

Como. Die reiche Pasta, welche in Mailand ein schönes Haus und auf dem reizenden Comersee eine Villa hat, gab am 22sten September zum Vortheile der Stadtarmen auf dem hiesigen Theater eine musikalische Akademie; Zulauf und Beyfall waren gleich stark. Unter Anderm wurde auch der Jagd-Chor aus Weber's Euryanthe zwischen den Coulissen mit Begleitung der Hörner, Trompeten und Posaunen vorgetragen, wobey die Scene die Villa der Pasta vorstellte und der Total-Effect überraschend schön war.

Mailand. (Teatro Canobbiana.) Die Emma Albertazzi (eine Engländerin) gefiel ziemlich in Generali's älterer, aber immer schönen Operette Adelina, und zwar in der Titel-Rolle; ihre Stimme ist angenehm, ihr Gesang nicht übel, die Aussprache und Action nicht die besten. — Die rühmlichst bekannten Posaunisten Martin und August Schmidt (Vater und Sohn) liessen sich Ende July's in den Zwischenacten, und den 6ten August in einer eigens gegebenen musikalischen Akademie auf ihrem Instrumente mit vielem Beyfalle hören, worauf sie wieder Italien verliessen. — (Teatro alla Scala.) Hauptsänger der Herbst-Stagione. Prime Donne: Antonia Viall (Königl. baiersche Hofsängerin), Teresa Melas, Isabella Fabrica (Contralt in Männer-Rollen); Tenor: Giuseppe Binaghi; Bassisten: Gio. Giordani und Filippo Spada. Lauter gute Sänger, sagen die Mailänder, mit dem Zusatze — di secondo ordine (vom zweyten Range). So geht's, wenn man immer Rubini, Donzelli, Lablache, Tamburini und die Pasta hört. Mit den Opern ging's auch nicht besser. Den 15ten September wurde die Stagione mit Mercadante's älterer Oper Caritea eröffnet, in der man das von öffentlichen Blättern ausposaunte viele Schöne und Künstliche nicht gefunden hat. Gleich darauf gab man Hrn. Ricci's Chiara di Rosenberg, in welcher die Melas sang (in der Caritea war es die Viall); da war man denn wieder nicht zufrieden, weil diese Oper, als sie voriges Jahr zum ersten Male hier aufgeführt wurde, mit bessern Sängern besetzt war. Gestern sollte Mercadante's neue Oper in die Scene gehen, da erkrankte auf einmal der Tenor. Nun die neueste Hiobspost, dass die Malibran, einer zugestossenen Schwangerschaft wegen, nächsten Karneval auf unserer Scala nicht singen kann, und sich daher von ihrem, mit besagtem Theater eingegangenen Contracte lossagt.

New-York. Seit Anfang dieses Jahres besteht hier eine aus mehren Mitgliedern zusammengesetzte Gesellschaft (Wilkes, Hone, King, Gardner, Howland, Ray, Delafield, Morgan, Cottenet, Lynch, Winfield Scott, Wettmore, Mauran, Ruggles, Rhinelander, Emett, Hecksher, Patterson, Bown, Hall, Harmony, Tucker, Emburg, Smith, Da Ponte) zur Errichtung zweyer Theater in New-York und in Philadelphia, worin italienische und auch Mozart'sche Opern gegeben werden sollen. Das Haupt dieser Gesellschaft ist der zuletzt benannte (italienische Dichter Lorenzo) Da Ponte, bey welchem die Sitzungen gehalten werden; der Director beyder Theater ist Hr. Giacomo Montresor. Die bis jetzt bekannten engagirten (eben nicht vorzüglichsten) Individuen sind folgende: Prima Donna, Adelaide Varese Pedrotti; Primo Tenore, Gio. Batt. Montresor; Basso cantante, Luciano Fornasari; Buffo, Ernesto Orlandi und andere mehr oder minder Secondär-Sänger. Musikdirector, Gio. Antonio Bagioli; erster Violinist und Orchesterdirector, Michele Rapetti; erster Contrabassist, Cesare Casolani; erster Violoncellist, Luca Gardenghi; Hoboisten, Giovanni Paggi und Sebastiano Conti.

Im Bologneser Theater-Journale vom 15ten September d. J. findet sich ein Brief des obbemeldeten Theaterdirectors aus New-York vom 1sten August 1832 datirt, der hier in der deutschen Uebersetzung folgt. „Den 28sten July sind wir hier im besten Wohlseyn angekommen und mit der grössten Gastfreundlichkeit von Hrn. Latil, Kassirer der hiesigen Nationalbank und Mitgliede des Komitats für's italienische Theater, empfangen worden. Der Cholera wegen liess er uns sogleich auf ein, sieben Miglien von hier gelegenes Landhaus bringen, wo wir mit der grössten Auszeichnung

behandelt werden. Da die Cholera abgenommen hat, so hoffen wir binnen einem Monate die Stadt beziehen zu können. Ich bitte diess den Aeltern aller von mir engagirten Künstler bekannt zu machen, und diesen Brief im Bologneser Theater-Journale abdrucken zu lassen. Ich schreibe aus der Stadt, wohin ich täglich komme, um mit benanntem Ausschusse zu unterhandeln u. s. w.

(unterz.) Giacomo Montresor."

In einem neuern Schreiben, ebendaher vom 15ten August heisst es unter Anderm: „Die Gesellschaft des italienischen Theaters ist bereit, die erforderlichen Summen voraus zu bezahlen, um bald möglichst in die Scene zu gehen. Die Sängergesellschaft hat sich bereits mit vielem Beyfalle in einem grossen Saale hören lassen, und man schmeichelt sich, dass die erste Vorstellung Ende Septembers statt haben wird."

Vereinfachte Form der Geigen-Instrumente.

Hr. Karl Anton Galbusera, k. k. pensionirter Kriegs-Commissär, erhielt vom Mailänder Institute der Künste und Wissenschaften bey Gelegenheit der am 4ten October, als am Namensfeste des Kaisers, stattgehabten Prämien-Vertheilung, die silberne Medaille für vereinfachte Form der Violine und Viole.

Hrn. Galbusera's neue Geigen, welche ungefähr die hier beygefügte Form haben:



unterscheiden sich von den alten dadurch: 1) sind sie blos aus drey Stücken (aus dem Boden, aus der Decke und der Zarge) zusammengesetzt, daher von einer leichtern und stärkern Bauart. 2) Durch die Abschaffung der Ausschweifungen kann der Spieler freyer den Bogen bewegen. 3) Durch die Zerstörung besagter vier Ecken und des innern Holzes zur Befestigung der Zarge ist das Instrument leichter geworden. 4) haben sie auch durch diese Form in akustischer Hinsicht gewonnen, und geben, zum ersten Male gespielt, einen bessern und schönern Ton, als andere neue Violinen von guten Autoren (hier muss freylich bemerkt werden, dass Hr. G. mit dem Holze seiner zu machenden Instrumente vorläufig eine von ihm erfundene chemische Präparation vornimmt, um ihm den harzigen Theil zu entziehen). 5) sieht das Instrument selbst viel einfacher und eleganter aus.

Es ist in der That zum Erstaunen, wie es Jahrhunderte gebraucht hat, um der Violin diese einfachere Form zu geben. Herr Galbusera hat aber noch einige andere Veränderungen mit ihr vorgenommen. So hat er z. B. den Saitenhalter verschönert, der untenzu schmäler ausläuft, die Schnecke am Kopfe convex, und (was wieder zum Erstaunen ist, dass Jahrhunderte dazu erfordert waren) den Kopf selbst hohl gemacht, wodurch das Aufziehen der E-Saite ungemein erleichtert wird. Denn bisher war es mühsam, die in's Löchlein des obern Wirbels gesteckte E-Saite beym Umdrehen desselben sogleich herauszuziehen, und Mehre gebrauchten sogar eine Schere dazu; nun aber schiebt man nur die Saite durch's Löchlein weiter hinauf in den hohlen Kopf, dreht den Wirbel um, und es kommt ein weit längeres Stück zum Vorschein, das man also leicht anzieht. Allem Vermuthen nach wird diese neue Form der Geigen-Instrumente bald allgemeiner werden. In der oben, unter der Rubrik Como, angezeigten musikalischen Akademie der Pasta hat sich der Orchesterdirector Rachele auf einer solchen neuen Violin mit Variationen hören lassen. Herr Galbusera macht bereits ein Violoncell nach der neuen Form.

Vermischtes.

In meiner Anmerkung zum Auszuge aus dem Sarti'schen Manuscripte in der diessjährigen 23sten Nummer dieser Blätter hiess es in einer Parenthese, man sagt, er habe es für eine Dame geschrieben, was aber nicht so ist; für eine Dame schrieb Sarti eine Théorie de l'Harmonie simultanée et successive (s. Dizionario e Bibliografia della musica, B. IV. S. 481). — Oeffentlichen Blättern zu Folge hat Paganini von der Oxforder Universität das Diplom eines Doctors der Tonkunst erhalten. — In der gedruckten, reichhaltigen Liste der in- und ausländischen Journale eines so eben in der neuen Gallerie De Cristoforis zu Mailand, für die Abonnenten der Zeitschrift Eco, unentgeltlich eröffneten Lesecabinets, liest man auch die allg. Leipziger musikal. Zeitung, den musikalischen Anzeiger und

sonst keine andere musikalische Zeitschrift. — Der Verf. der Revue musicale, welcher oft Rossini, Beethoven und Mozart unter einander wirft, manchmal auch verlegen ist, wem von diesen Dreyen er eine grössere Krone der Unsterblichkeit verleihen soll, beschenkte unlängst die Welt mit seynsollenden biographischen Notizen über Rossini. Die Neapolitaner Zeitung hat sie sogleich übersetzt in mehren Nummern wiedergegeben. Vor dem Ende, wo man rechts Les Tems und links Fétis liest, wusste man eigentlich gar nicht woher und wozu diese Neuigkeiten. Allein Herr F., der zuweilen in seiner Revue, aus embarras de richesse, ältere in ihr schon gedruckte Artikel aufwärmt und neu auftischt, mag diess Mal, vielleicht aus derselben Ursache, andere Wege eingeschlagen haben. Der von seinem Helden so sehr ergriffene Mann hat übrigens den musikalischen Idioten gar Manches weiss gemacht. — Der Moniteur ottoman vom 25sten August d. J. enthält Folgendes: „So eben (4 Uhr Nachmittags) lässt sich eine herrliche Musik hören; sie kommt von der Hauptstrasse des neuen Palastes, und spielt mit der grössten Vollkommenheit die Musik der berühmtesten Meister. Es ist der Musik-Chor der Aga's des Serail's, aus lauter Ottomanen bestehend, welcher durch den Unterricht des Professors Donizzetti (Joseph's, s. diese Blätter vom verwichenen März S. 200), General-Directors der Militär-Musik der Pforte, wahre Künstler geworden sind. Während sein Bruder Gaetano in Italien durch seine in ganz Europa mit Beyfall aufgenommenen Compositionen berühmt wird, söhnt der Professor den Orient mit der musikalischen Harmonie aus, und detronisirt den vom alten Griechenland geerbten näselnden und verstimmten Gesang. In der gegenwärtigen Epoche kann man diess als ein Wunder betrachten.“ — Von den Gebrüdern Antonio und Gaetano Prestinari, Orgelbauer in Magenta bey Mailand, hörte man unlängst eine neue schöne 16füssige Orgel in Albese (Comer-Provinz), nachdem sie vorher in der Kirche S. Fedele in Como eine 32füssige Orgel mit 70 Registern, mit einer zweyten Orgel oder Echo, erbaut hatten.

Wien. Musikalische Chronik des 3ten Quartals.

Im Hof-Opern-Theater kam Donizetti's, durch italienische Referate ziemlich bekannt gewordene Oper: „Acht Monate in zwey Stunden“ oder „die Macht der kindlichen Liebe“ auf's Repertoire. Der erste Titel will nur sagen, dass eine den mehr als halbjährigen Zeitraum erheischende Handlung hier in einen gewöhnlichen Theater-Abend zusammengedrängt, also die Gesetze des Aristoteles mit poetischer Willensfreyheit überschritten wurden, was eigentlich, mehr oder weniger, fast bey allen dramatischen Vorstellungen der Fall ist. Der Libretto-Fabrikant hat übrigens dieselbe Fabel zu Grunde gelegt, woraus Kotzebue seine Feodora webte; nur, wie es sich von selbst versteht, auf der Streckmaschine für drey Aufzüge sattsam ausgedehnt, auch den kläglichen Stoff mit einer jocosen Person etwas Weniges erfrischt, und das zweyte Finale durch das Anschwellen der sogar Berge überfluthenden Kuma (einem Nebenstrome der Wolga) zur schauderhaft ergötzlichen Augenweide gehörig verwässert. Der Componist präsentirt sich, gleich der Mehrzahl seiner contemporären Collegen, als falscher Rossini; er besitzt, was uns bey seinem Musterbilde anwidert — die stereotype, bis zum Ekel verbrauchte Form — und entbehrt, was wir an Jenem lieben — das Genie — welches allein für so manche Missgriffe vollgültigen Ersatz zu bieten vermag. Zuweilen scheint der Meister wohl allerdings einen höhern Anflug nehmen zu wollen; doch allzubald nur lässt er wieder die Fittige sinken, und knetet gemächlich fort am Sauerteige abgedroschener Alltäglichkeit. Melodisch klingt wohl Alles, aber es lässt auch kalt. In der Hauptrolle jener historischen Heldin, welche, kämpfend mit Noth und Elend, Sibiriens wüste Steppen durchwandert, um des schuldlos verbannten Vaters Rechtfertigung am Throne des gerechten Zaars niederzulegen, debutirte Dem. Löwe, Nichte der geschätzten k. k. Hofschauspielerin. Der erste Versuch war gelungen zu nennen. Die Stimme, ohne gerade eben zu überraschen, ist gebildet und ausdrucksfähig; die Gestalt vortheilhaft; auch lassen unzweydeutige Spuren ein nicht gemeines Darstellungs-Vermögen errathen; somit ist denn nur zu wünschen, dass ein so günstiger Erfolg der Neophitin wohl als theilnehmende Ermunterung, schlechterdings aber nicht für einen absoluten Freypass gelten möge. Den übrigen Rollen ist ein verhältnissmässig beschränkter Wirkungskreis angemessen. Hr. Weiss, der spasshafte Courier und sogenannte Gutmacher, der die Tugend schirmt und dem boshaften Verleumder derbe Wahrheiten in's Gesicht sagt, war recht beweglich und rührig und amusirte, während die noblen Charaktere langweilten. Die Oper wurde zwar öfters wiederholt

doch lediglich blos als Lückenbüsser. Eins muss aber indessen dem Tonsetzer nachgerühmt werden: eine lobenswerthe Oeconomie im Gebrauche der Lärm-Instrumente; denn diese lassen sich erst beym Beginne des Ungewitters vernehmen, und sind dort wenigstens nicht zweckwidrig. — Guglielmi's ein halbes Seculum zählende „Liebesproben“ wurden zum Gastspiele der Mad. Pohl-Beisteiner hervorgesucht. Die bekannte, tüchtige Sängerin hatte sich mit modernen Einlagen fournirt, welche zum Ganzen eben so sonderbar contrastirten, wie allenfalls ein Chapeau à la Robert le diable zur Dormeuse der Marquise Pompadour. Was zu arg ist, ist zu arg. Jeder Zeit gehört das Ihrige, und Messaliancen bringen in der Kunst, wie im bürgerlichen Leben, gleiche Unordnungen hervor. — Zu den kleinen Operetten: „Der lustige Felix“ — „Paris in Pommern“ — „der Chorist in der Equipage,“ und „List und Phlegma“ — grösstentheils nach Vaudeville's von Angely appretirt, hat Hr. Kapellmeister Reuling mitunter recht artige Gesänge geliefert. In ersterer gefiel vorzugsweise die anstellige Dem. Henkel. — Hr. Wild ist von seinem zweyten Ausfluge wieder in die Winter-Quartiere zurückgekehrt und mit Jubel als Orest, Zampa, Otello, Arthur (in der Unbekannten) und Tapezier Fritz bewillkommt worden. Auch Dem. Sabine Heinefetter hat die Furcht vor der Cholera überwunden, und ihre Verehrer neuerdings als Desdemona entzückt. Ein junger, angenehmer Tenorist aus Prag, Namens Drska, gefiel sehr in der Zauberflöte; ungünstig war die Wahl des Masaniello, wozu ihm die physischen Kräfte mangeln. Ihm folgte ein Hr. Schäffer, als Joseph; reines Mittelgut. — Die Tänzerinnen Elssler sind, wie verlautet, auf Nimmerwiederkommen nach Berlin abgereist, und haben in den Reproductionen der Ballets: „Das befreyte Jerusalem“, „Theodosia“ und „Blaubart“ Abschied genommen. Dessgleichen ist Mad. Fischer-Achten sammt ihrem Gatten, einem braven, hier viel zu wenig verwendeten Basssänger, ausgetreten. Für den Ersatz so bedeutend empfindlicher Verluste mag der speculative Herr Pächter sorgen. Indessen meinen die guten Wiener, einem alten Sprichworte zu Folge komme selten etwas Besseres nach. —

Das Theater an der Wien hat in der Mad. Kneisel, welche als Opfer von der Brechruhr dahingerafft wurde, seine kräftigste Stütze in der Parodie und in der Local-Posse eingebüsst. Dem. Zöllner, eine nicht unbeliebte Actrice der Badner Bühne, ist vor der Hand in den Possess der vacanten Rollen getreten. Drey Neuigkeiten: „Die Brigittenau“, Zeitgemälde in drey Abtheilungen, vom Freyherrn von Püchler — „Lisardo mit der Feuerlarve“, Melodram, und „der confuse Zauberer“, von Nestroy, sämmtlich mit Musik von Adolph Müller, erlebten zwar mehre Reprisen, machten aber — ein Haupt-Uebelstand für den Director — keine Kassa. Bey der letztgenannten Piece ereignete sich ein drolliges Quidproquo. Nach der zweyten Vorstellung erkrankte das Factotum, Herr Scholz. Was nun zu thun, um die Fortsetzung nicht zu unterbrechen? Ein kluger General en Chef weiss allenthalben Rath zu schaffen. Hr. Carl übernimmt selbst die Rolle; der Buffon: Confusius Stockfisch wird in einen Parapluiemacher umgegossen; die Farse heisst nunmehr: Staberl, als confuser Zauberer, hat ein Anhängsel von dienstbaren Geistern zu Pferde erhalten, und stolzirt nun tagtäglich, oder vielmehr abendlich, auf den bereits ziemlich morsch und mürbe gerittenen Brettern herum. Vivat das Ingenium! (Beschluss folgt.)

Basel, am 23sten Novbr. In den Tagen der glücklichen Wiedereröffnung unserer Liebhaber-Concerte, in denen wir uns besonders auch der Leistungen des Musikdirectors Hrn. Wassermann, theils als Vorstehers des Orchesters, theils als Virtuosen erfreuten, haben wir mit der grössten Entrüstung in der allg. musikal. Zeitung No. 39 einen Artikel aus Basel gelesen, in welchem der Ruf dieses wackern Künstlers auf das Gröblichste angetastet und ihm namentlich die Fähigkeit, ein Orchester zu leiten, gänzlich abgesprochen wird. Weit entfernt, uns mit dem streitlustigen Einsender in einen Federkrieg einlassen oder ihn aus seiner Anonymität herauslocken zu wollen (denn es thäte uns leid, einen Bewohner unserer Stadt von dieser Seite kennen zu lernen), ohne auch, da wir keinen Anspruch darauf machen, Kenner zu seyn, Machtsprüche einlegen zu wollen, erklären wir, als Liebhaber der Musik, denen unsere Concert-Anstalt am Herzen liegt, dass wir die bedeutenden Talente und Verdienste des Hrn. Wassermann dankbar anerkennen, und treten desswegen gern öffentlich mit unseren Namen hervor. Wer auch sonst nicht mit dem Talente und der Wirksamkeit dieses, Basel zur Zierde gereichenden, Künstlers Bekanntschaft gemacht, sondern blos den bisherigen, besonders den beyden letzten Concerten

beygewohnt hätte, nur Zeuge gewesen wäre von der gelungenen Aufführung einer grossen Symphonie von Kalliwoda und mehren Ouverturen, der nicht minder gelungenen Begleitung der Gesang- und Solostücke und dem trefflichen, geschmackvollen Vortrage eines Spohr'schen Violin-Concerto's, würde schon hinreichende Gründe haben, unsern Unwillen über jenen Artikel zu rechtfertigen und die Gesinnung zu würdigen, mit welcher man sich erdreistet hat, so unwahre und ungerechte Urtheile und Behauptungen der musikalischen Welt mitzutheilen. *P. Vischer. Daniel Heussler. D. Forcart-Mérian. Wilhelm Burkhardt. Wettstein-Iselin.*

Zusatz der Redaction: Es sind ausserdem noch zwey Vertheidigungs-Schreiben des Hrn. Wassermann eingegangen, die wir der Anonymität wegen nicht mittheilen können: es würden sonst dergleichen Vorfälle, da beyden Parteyen gleiches Recht zugestanden werden muss, sich zu sehr in die Länge ziehen. Um ähnlichen unangenehmen Auftritten möglichst vorzubauen, machen wir bekannt, dass solche persönliche Angriffe künftig nicht anders, als mit beyzudruckender Namensunterschrift aufgenommen werden, wovon jedoch unsere ordentlichen resp. Herren Correspondenten, lauter gewichtige und erprobte Männer, ausgenommen sind, ohne von der Verbindlichkeit frey zu seyn, ihre Behauptungen in streitigen Fällen vertreten zu müssen.

Kurze Anzeigen.

Fantaisie sur un thême de l'Opéra Euryanthe de C. M. de Weber composée pour le Pianof. par J. E. Leonhardt. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 10 Gr.

Recht schön umspielt die Phantasie die beliebte Romanze: „Unter blüh'nden Mandelbäumen"; gefühlvoll, dem Instrumente angemessen, ohne Schwierigkeit, doch vollklingend und gesunde Fertigkeit verlangend. Gut vorgetragen wird das geschickt verwebte Ganze gefällige Wirkung hervorbringen. Mässig geübte Spieler werden wohlthun mit dem Werkchen, in dem wir nur in der ersten Note der letzten Seite einen Stichfehler bemerkten: das erste *d* der Oberstimme ist in *es* zu verändern.

Vier Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. componirt — von C. G. Müller. 8tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.

Das erste Lied von Hohlfeld: „Schwinge dich aufwärts zu des Ew'gen Höhen" ist eigen erfunden und neu verziert in melodischer Haltung, so dass es wohl gefallen wird, wenn wir dem ernsten Inhalte gleich eine innigere und einfachere Führung wünschten. Das zweyte ist angemessen dem Texte, der dem Wesen der Musik durch seine didactische Wohlbeflissenheit wenig Aufschwung zu geben vermag. Das dritte von Hohlfeld ist einfach und schön; auch das letzte von Mahlmann ist schlicht und angemessen gesungen. Der gesammte Inhalt ist ernst. Die Lieder werden unter Anderm sich auch für Logen-Versammlungen schicken.

Berliner Favorit-Tänze für Guitarre. 1stes und 2tes Heft. (Eigenth. des Verl.) Berlin, *in* H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung. Preis jedes Heftes: $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Gut zusammengetragene, hübsche Modesachen, aus Ecossaisen und vorzüglich aus Walzern aller Art bestehend, sehr wohl eingerichtet und somit den Liebhabern zu empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten December. №. 51. 1832.

Recension.

Der vollkommene Componist. Deutliche Darstellung aller Lehrsätze der Tonkunst von H. Birnbach. (Eigenth. des Verf.) Berlin, 1832. In Commission bey Cosmar und Krause, wie auch bey W. Logier. Ladenpreis 3 Thlr.

Der besondere Titel dieser zwey Octavbände lautet:

Generalbass oder Harmonielehre als erste Anleitung zum Phantasiren und Componiren in besonderen Noten-Tabellen mit Beyspielen und Uebungen versehen. Zum Selbstunterrichte für Anfänger und Geübtere.

Ueber den Allgemeintitel, der Jeden sogleich an den vollkommenen Kapellmeister erinnert, bemerkt der Verf. in der Vorrede, er habe ihn desshalb gewählt, weil er gegenwärtiges Lehrbuch, obgleich dasselbe ein für sich bestehendes Ganzes ist, nur als den Anfang eines Werkes betrachte, welches die Tonkunst in allen ihren Zweigen umfassend behandelt. Dessen ungeachtet gefällt uns die Wahl nicht: denn so nothwendig die Schule ist, so dürfte doch ein vollkommener Componist durch alle Regeln der Welt kaum geschaffen werden können. Nur hat der Name nichts auf sich; der Zusatz zeigt klar, was der Verf. damit andeuten wollte, ein Mann, der als tüchtiger Lehrer wissenschaftlicher Tonkunst, namentlich am Orte seines Wirkens, in Berlin, anerkannt ist, was sich auch durch vorliegendes Werk beglaubigt.

Ueber den ganz kurzen (6 Seiten langen) historischen Vorbericht wären einige Erinnerungen sehr unnütz, da die ganze Angelegenheit hier nur Nebensache ist. Weit mehr berührt uns des Verfassers Sorge, er werde, vom Privatunterrichte lebend, oft durch Nahrungs-Sorgen und Schwächlichkeit des Körpers verhindert, die noch nothwendigen Lehren über Melodie u. s. w. wohl kaum gemeinnützig zu machen im Stande seyn, wenn nicht irgend ein Fürst ihm ein Amt geben wolle, wo er von seinen Kräften freyern Gebrauch machen könne. Da er aber bey seiner Zurückgezogenheit und (wie er selbst sagt) seinem wenigen Glücke auf ein solches günstiges Ereigniss sich keine Hoffnung machen darf und doch seine Kenntnisse gern zum gemeinen Nutzen verwenden möchte, hat er den Weg der Subscription für die oben genannten zwey Bände der Harmonielehre eingeschlagen und nicht ohne lebhaften Antheil, vorzüglich seiner Landsleute. Wir freuen uns, unter den vorgedruckten Namen der Subscribenten nicht wenig bedeutende zu lesen. Der Verf. scheint durch das Gelingen der Herausgabe der ersten wissenschaftlichen Abtheilung seines umfassenden Unternehmens für die folgenden Theile gute Zuversicht gewonnen zu haben; er schliesst seine Einleitung mit den Worten: „Die Brauchbarkeit meiner Harmonielehre wird wohl für die der nachfolgenden Werke Bürge seyn, und lässt mich daher eine zahlreiche Theilnahme sowohl an diesem Werke, als auch eine zahlreiche Subscription auf meine Klavier-Schule und die noch folgenden Werke voraussetzen."

Nach Entwickelung der Tonverhältnisse in arithmetischer Beziehung wird von den Umkehrungen zweyer Verhältnisse kurz gesprochen; dann von den harmonischen Rechnungsarten (arithmetische, harmonische und geometrische Theilung), welches zur gründlichen Kenntniss nothwendige Rechnungswerk mindestens nicht Allen anziehend seyn kann. S. 12 von der Temperatur, über welche Türk (bey Schwickert in Leipzig) ein sehr gutes Werk geliefert hat. Vom dritten Abschnitte an (S. 21) werden die Musiker besser zu Hause seyn: es ist von den Verhältnissen der Töne in Beziehung auf Ausübung und Bezeichnung die Rede; von den Tonarten, auch den alten; von Verwandtschaft

und enharmonischen Verwechselungen. Von den Accorden S. 36. Vom Geschichtlichen, was jedoch, wie natürlich, hier nur als Nebensache eingemischt erscheint, spricht der Verf. in der Regel zu dictatorisch; wir übergehen das. Der Verf. nimmt fünferley Dreyklänge und achtfache Septimen-Accorde u. s. f. Eben so werden die Nonen-, Undecimen- und Terzdecimen-Accorde verzeichnet. Die Darstellung ist gut und deutlich. Ob auch der Lehrling sie deutlich findet, besonders wenn er ohne Lehrer das Buch studirt, ist nach unseren Erfahrungen weder zu bejahen, noch zu verneinen: es kommt immer auf den Schüler an; für Einen ist diese, für den Andern jene Darstellungsweise rathsamer. Man muss also selbst versuchen. S. 48 ist vorzüglich die Auseinandersetzung, warum von Dominanten (herrschenden) und Medianten (in der Mitte stehenden) gesprochen wird, sehr deutlich und zuverlässig nicht Wenigen neu, so gewöhnlich auch die Ausdrücke sind. — Es würde ermüdend seyn, wenn wir Schritt vor Schritt dem Verfasser folgen wollten, aber auch unnütz zugleich, denn wer wüsste nicht, was in Harmonielehren verhandelt werden muss? Wir bemerken desshalb nur das Abweichende, Eigenthümliche oder sonst Auffallende. S. 79 behauptet der Verf., es sey zwar bisher von den Harmoniefolgen und deren Behandlung mit vielen Worten, aber dennoch nicht ausführlich genug gehandelt worden, weil man viele Accordfolgen verwarf und die meisten (?) derselben bisher gar nicht kannte. Darin möchte wohl Manches fraglich seyn: mindestens will es uns nicht völlig einleuchten. Es heisst hier immer noch: Ach wär das Maass gefunden, nach dem man messen soll!

In der vierstimmigen Behandlung der Dreyklänge wird uns nach den Beyspielen die grosse Terz zu oft verdoppelt, wodurch Accord-Stellungen mit Vorhalten (von denen noch nicht gesprochen wurde) kommen, die anderwärts nicht als fortschreitende, sondern nur als durchgehende Accordlagen angesehen werden. Die Accordfolgen scheinen dadurch der Auffassung nicht leichter, sondern schwieriger geworden zu seyn. Wir wollen nicht absprechen, vielmehr eine Zeit lang nachsehen, ob sich für das Verbinden des Praktischen und Theoretischen Nützliches zeigt. Dass aber die grosse Terz nicht zu oft verdoppelt werden darf ihrer Härte wegen, bemerkt der Verf. S. 83 selbst. In der Einleitung zu diesem Abschnitte heisst es: „Bey der Folge der Dreyklänge auf den verschiedenen Tonstufen einer Tonart ist es Regel, dass zwey nach einander folgende Dreyklänge niemals in einer, sondern in zwey verschiedenen Gestalten angewendet werden müssen, und zwar, weil gleichmässige Fortschreitungen in den verschiedenen Stimmen verboten sind." Allein so allgemein ist das Verbot gleichmässiger Fortschreitung in den verschiedenen Stimmen doch nicht: denn Terzen und Sexten können recht wohl gleichmässig fortschreiten und thun es auch ganz gewöhnlich, was allerdings der Verf. in der Folge selber sagt und sagen muss; dann ist aber zweytens auch hier der Grund dieses zu allgemein ausgesprochenen Verbotes eben so gut übergangen, als anderwärts. Dass Quinten und Octaven niemals gleichmässig auf- oder absteigen dürfen, ist auch zu viel gesagt und widerlegt sich durch die Folge des Buches von selbst. Uebrigens ist die Regel vom Verbote der Quinten und Octaven hier viel deutlicher behandelt, als in vielen Lehrbüchern. Von den verbotenen verdeckten Quinten und Octaven (die manche Neuere völlig mit Unrecht für allgemein erlaubt ausgegeben haben) werden die Regeln aus dem Gradus ad Parnassum von Fux für die besten gehalten. — Sehr deutlich wird von den Tonschlüssen S. 89 u. s. f. gehandelt. Dass hingegen kein ganzer Tonschluss ohne einen unterhalben Ton, der den meisten alten Tonleitern fehlt, Statt finden könne, bejahen wir nicht, ob wir gleich sehr wohl wissen, dass die Meisten der Gewöhnung wegen gegen uns und also für den Verf. seyn werden. — In der Lehre von Sexten-Accorde, dessen Behandlung und Verdoppelungsfähigkeit der Intervalle in verschiedenen Lagen (S. 96) bemerken wir: Die hier gelieferten genauen Angaben, wie die Verdoppelung der Intervalle in dieser und jener Lage entweder am besten oder nothwendig ist, mag wohl für nicht wenige Musiklernende von Nutzen seyn, wesshalb denn auch nichts dagegen eingewendet werden soll. Da sich aber ohne Zweifel auch wieder andere Lernbegierige finden, denen solche lang ausgesponnene und (was auf diese Weise gar nicht anders seyn kann) trockene Auseinandersetzungen abschreckend, ja unnöthig sind: so wären wir immer dafür, dergleichen Lehren zu vereinfachen und auf möglichst allgemeine Grundsätze zurückzuführen. Wir behaupten, es geht und es wird sogar klarer. Ob wir dazu kommen, den Beweis durch eigene That führen zu können, liegt mehr in der Hand des Schicksals, als in der unsern. Uebrigens wird d

verminderte (d. h. hier wie herkömmlichermaassen an den meisten Orten mit der kleinen Quinte) Dreyklang für einen dissonirenden Accord angenommen, was wir nicht allgemein annehmen, ohne desshalb mit Jemand zu rechten. Von dem Uebrigen, auch von der Behandlung der dissonirenden Dreyklänge (S. 108) dürfen wir schweigen, da die Verhandlungen bekannt und gut sind. Unsere Einwendungen würden zu sehr in's Kleine zu gehen scheinen (aber die Grammatik besteht eben aus Kleinigkeiten, die desshalb noch nicht unnöthig sind). Vom Querstande hätten wir etwas mehr gewünscht. S. 116 folgt die Lehre von den Septimen-Accorden. In der strengen Behandlung wird die Septime vorbereitet und aufgelöst: in der freyen tritt sie unvorbereitet ein und schreitet willkührlich fort. Der Septimen-Accord kann mit seinen vier Tönen und mit ausgelassener Quinte ausgeübt werden, wo alsdann die Octave statt der Quinte dazu kommt. Die Casuistik, wo und wie diess und jenes geschehen kann oder nicht, und wie sich dann im jedesmaligen Fortgange die Intervalle zu benehmen haben, scheint uns die Sache überall mehr zu erschweren, als zu erleichtern. Wir sollten meinen, es wäre mit genauer Angabe der Regeln und mit Beyfügung nothwendiger Ausnahmen mehr geschehen, als mit möglichster Aufzählung aller Fälle, die kaum aufzuzählen sind. Beyspiele sind hier besser als viele Worte; und eben die reichlichen Exempel zur Uebung sind hier sehr zweckmässig. Uebt ein Anfänger diese, so wird er der Sache gewachsen und wird dann auch die Wortbeschreibungen verstehen. — Mit einigen Fortschreitungen auf der 26sten Tafel Figur 5 — 9 sind wir nicht einverstanden. Der Verf. ist in manchen Stücken streng: in anderen richtet er sich nach dem Gebrauche. So sagt er z. B.: „Aeltere Tonlehrer setzten fest, eine kleine Septime abwärts und eine grosse aufwärts gehen zu lassen, widrigen Falls sey die Behandlung der Septime falsch. Da man aber sowohl eine kleine als auch grosse Septime auf- und abwärts gehen lässt, so kann das Aufwärtsgehen der Septime Statt finden: ein Mal u. s. f.“ Es ist diess kein Grund; die That gibt keinen Beweis für das Recht der That. Dieser wäre zu zeigen gewesen.

Der zweyte Band nimmt die Nonen-Accorde ausführlich und handelt vom Gebrauche der Nonen-Accorde und deren Umkehrungen; von der Vorbereitung der None; von der Auflösung des Nonen-Accords; von der Aufeinanderfolge derselben und von der freyen Behandlung der None (S. 143 — 167). In derselben Art, nicht minder ausführlich wird vom Undecimen- und darauf vom Terzdecimen-Accorde gehandelt; auch kürzlich die Behandlung der Quintdecime oder der dissonirenden Octave gezeigt und zum Orgelpuncte fortgeschritten. Der Schüler wird sich die Auffassung dieser Darstellungen, die durch Ausführlichkeit etwas anstrengen, durch genaue Rücksicht auf die Notenbeyspiele sehr erleichtern. Die Gegner ausführlicher Darstellungen dieser Accorde werden immer einwenden: Als Vorhalte betrachtet, begreifen sich alle diese Dinge viel leichter. Der Verf. gibt das zu, protestirt aber gegen solche Erleichterungsmethode S. 246 mit plausibeln Gründen.

Die Lehren von Zeitmaass und Tact, Vorhalten, durchgehenden und Wechselnoten, von Vergleichung der Dissonanzen, nämlich vom Unterschiede der None und Secunde, oder der None und Septime, der dissonirenden Quarte und Quinte, der dissonirenden Sexte und Terz sind dem Vorigen angemessen, so wie die Lehre von der Modulation aus einer Tonart in die andere. Hier laufen jedoch Fortschreitungen mit unter, deren Richtigkeit wir durch Gründe erhärtet wünschten. Der 20ste Abschnitt erörtert das Nöthigste vom strengen und freyen Satze in melodischer und harmonischer Hinsicht dahin, dass ein eigenes Werk über die Melodie, dessgleichen von den Regeln des doppelten Contrapunctes, endlich über die verschiedenen Musikgattungen (Kirchen-, Kammer-, Theater- und Tanzmusik) erforderlich sey, was allerdings, mit gehöriger Deutlichkeit vorgetragen, sehr wünschenswerth wäre. Das Wort- und Sachregister über beyde Bände nach alphabetischer Ordnung erleichtert den Gebrauch des Werkes. Vorzügliches Lob verdienen die fleissig ausgearbeiteten Beyspiele in zwey Langfolio-Heften, und unter diesen ganz besonders die bezifferten Menuetten, die zum Einund Ausüben der vorgetragenen Regeln bestimmt sind. Unter diesen befinden sich nicht wenige so schön erfundene, dass sie nicht nur zum harmonischen Baue die erwünschteste Anleitung, sondern auch selbst weiter vorgerückten Kunstjüngern zu den mannigfaltigsten melodischen Führungen in Haupt- und Nebenstimmen die schönsten Veranlassungen geben. Man wird grossen Nutzen davon haben, wenn man diese trefflichen Beyspiele auch zu solchen Uebungen benutzt. Wer sie geschickt behandeln lernt, wird zu seiner Freude recht tüchtige

Tonstücke aus diesen Grundbässen sich erheben sehen.

Möge des thätigen Verf. Werk für Schüler und Lehrer den Segen bringen, der dem Meister zur Ausführung seines Vorhabens der stärkste Antrieb seyn wird.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des 3ten Quartals. (Beschluss.)

Auf der Leopoldstädter Bühne ging neu in die Scene: „Die elegante Bräumeisterin," nach dem Lustspiele gleiches Namens, mit Musik von Herrn Scutta. Der jugendliche Componist war vor beyläufig zwey Lustren noch Sängerknabe in der leider aufgelösten gräflich Palffy'schen Musikschule beym Theater an der Wien, hat sich mit der Wittwe Palmer, einst die erste und hochgefeyerte Aschenbrödel, verehelicht, welche nunmehr hier für Anstands-Rollen engagirt ist, während ihr Gatte im Fache der Dümmlinge bereits einen grossen Stein im Brette hat. Als Tonsetzer zeigt er sich auf gutem Wege; ohne den üblichen Volkston zu vernachlässigen, oder einen diesem Publicum entfremdeten Standpunct erklimmen zu wollen, ist es ihm gelungen, das zeitgemässe juste milieu zu finden; ja er scheint in musikalischer Hinsicht dasselbe Ziel sich gewählt zu haben, welches Raimund bey seinen romantischen Mährchen-Gebilden vor Augen hatte: allmählig stufenweise sich veredelnden Geschmack. Aller Anfang ist schwer; nur Muth, Beharrlichkeit und Ausdauer führen zum Zwecke. — Die übrigen Stücke machten kein Glück.

Am 18ten August begann Hr. Stöger, Theater-Director aus Grätz, seine neue Entreprise in der Josephstadt. Die Eröffnungs-Oper war: „Pompeji's letzter Tag", von Pacini. Schon bey dem Eintritte fand sich das zahlreiche Auditorium bestochen durch die eben so elegante als geschmackvolle Ausstattung des inneren Schauplatzes, und die auf den vorausgegangenen guten Ruf der Gesellschaft begründete Erwartung wurde während der Vorstellung immer mehr noch befestigt. Hr. Pöck (Sallustius) gehört in die Reihe der ausgezeichnetsten Basssänger; alle seine Töne haben reinen Metallklang, und auch die Baryton-Region steht ihm sonder Anstrengung zu Gebote. Hr. Demmer d. j. (Appius) besitzt einen wirksamen Tenor, guten Vortrag und Beyden gebührt als Mimen ehrenvolles Lob. Mad. Zimmer (Octavia) ist eine accreditirte, schulgewandte Prima Donna; was ihr die Zeit geraubt, weiss die routinirte Priesterin durch Kunst zu verschleyern. Die Chöre waren zahlreich und musterhaft einstudirt; Arrangement und Ensemble liessen die bewährte Umsicht des thätigen Regisseurs Friedrich Demmer nicht verkennen. Die wunderherrlichen Vordercortinen und sämmtliche Decorationen, von den Meistern Neefe, Depian, Scharhan, Jachimowitz und Schilcher, gleichen wahren Cabinetsstücken, und bedauernd wünscht man selben einen mindern Grad von Vergänglichkeit. Ausgezeichnet schön war das Costüm, zweckmässig die Vertheilung der Nebenpartieen, und in den Gruppirungen der Comparserie wurde ungleich mehr geleistet, als wozu die Localität des Raumes berechtigte. Das Orchester, Hrn. Kapellmeister Hieronymus Payer an der Spitze, zählt viele talentvolle Mitglieder, z. B. Hrn. Serwazinsky als Solospieler, die Kapellisten weil. Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Rudolph u. a. — Dennoch ist diese Branche die einzige, welche sich zur Zeit einer höhern Vervollkommnung zu befleissigen hat; ein genaues Zusammenspiel, harmonische Uebereinstimmung, discretes Accompagnement kann allerdings nur erst in längerer Zeit und durch fortgesetzte, gemeinsame strenge Uebungen erzielt werden. — Das unter so günstigen Auspizien begonnene Debüt musste natürlicher Weise auch für die Zukunft ein erfreuliches Prognosticon gewähren, welches auch die nach einigen Tagen folgende Aufführung des Zampa mehr noch befestigte, wiewohl Hr. Pöck diess Mal einem furchtbaren Rival, Hrn. Wild, gegenüber in die Schranken trat. Ehre genug, von einem solchen Kämpfer wenigstens nicht bügellos gemacht, wo nicht gar in den Sand gestreckt zu werden. Hr. Pöck leistete Herrliches, auch mit dramatischer Wahrheit. Mad. Zimmer (Camilla) und der zweyte Tenorist Hr. Emminger (Alphonso) traten ebenfalls bedeutend hervor; ja die subordinirten Rollen behaupten gegen jene im Hoftheater unbestritten den Vorzug; besonders humoristisch waren Hr. Preisinger (Daniel Capuzzi) und Dem. Kratky (Ritta): beyde trugen das artige Duett im zweyten Aufzuge, wovon sich das Prototyp bey Rossini, oder — richtiger und chronologisch bestimmter ausgedrückt in Cimarosa's „matrimonio segreto" vorfindet, so also schalkhafter Laune und picanter Nüancirung vor, dass desselben Wiederholung jedes Mal m

Ungestüm verlangt wird. Wahrhaft imposant gestaltet sich die Schluss-Decoration, das Innere des Aetna, in dessen, einen wogenden Flammen-Gischt kochenden Krater Don Juan der Zweyte von seiner Marmorbraut hinabgeschleudert wird. Die Aufgabe war um so schwieriger, als auch bey der vorerwähnten Eröffnungs-Oper ein ähnliches Problem, jene unvergessliche Eruption des Vesuv's, gelöst werden musste; und nur ein genialer Neefe, dem ächtes Dichter-Talent innewohnt, und dessen Conceptionen immerdar den Stempel grossartiger, idealer Phantasie-Gebilde an sich tragen, konnte selbe also im Geiste Höllen-Breughels vollbringen. — Schon diess Mal bethätigte das Orchester unsere Vorhersagung. Schon war ein sorgfältigeres Accordiren, eine reinere Stimmung, ein gesteigerter Grad von Observanz im Gegensatze zum Gesange, ein freundschaftliches Bündniss zwischen Blas- und Saiteninstrumenten zu gewahren; ja wenig Monden dürften nur vielleicht noch in's Land kommen, und auch dieser Zweig darf keinen Vergleich mit seinen Nachbar-Collegen scheuen. Freylich ist damit im Grunde noch blutwenig gesagt; denn im Theater an der Wien verbi gratia sitzen, gleich ehrwürdigen Ruinen aus der schönen hellenischen Vorzeit, wohl noch einige ergrauende Matadore, als Reflexe einer kaum seit einem Decennium entschwundenen goldenen Aera, gemahnend an's allgemeine Loos irdischer Vergänglichkeit; aber auch ihnen wird eine, die Kunst und den Künstler entwürdigende Beschäftigung zugemuthet; selbst mit dem ernstesten Willen vermögen sie nimmer Tüchtiges zu wirken, und was mit ihnen an derselben Kette zieht, ist leichte, doch wohlfeile Waare, in Gottes Zorn zum Musiker erschaffen. Sollte man nicht an Fabeln glauben, wenn man die notorisch erhärtete Wahrheit vernimmt, dass z. B. ein Violinist daselbst den Tag über mit einer netten Calesche und zwey leichtfüssigen Schimmeln herum trottirt, als Miethkutscher sein Brod verdient; und dass dieselbe Hand, welche erst noch kunstfertig die raschen Gäule zügelte, nunmehr um 7 Uhr Abends die arme Geige maltraitirt, wobey es übrigens nichts verschlägt, ob ein Ton einige Zolle höher oder tiefer gegriffen wird. Und besagtes Subject steht wahrlich nicht isolirt unter seinen Zunftgenossen! —

Ausser den oben besprochenen beyden Opern kam auch die Ochsen-Menuet und Fra Diavolo auf das Repertoire. Hr. Regisseur Demmer wird als Vater Haydn seit Jahren bewundert. In Dem. Segatta lernten wir eine jugendliche Sängerin von viel versprechendem Talente, mit einer wunderhübschen Stimme kennen. Istock wurde sonst wohl besser gesungen, aber niemals noch so ganz con amore mit treu nationeller Individualität dargestellt, wie diess Mal von Hrn. Preisinger. Dieser schätzbare Repräsentant der feinen Komik lieferte desgleichen als Lord Kokburn ein ganz köstliches Hogart'sches Original, und Dem. Kratky, Lady Pamela, erschien vollkommen als seyn zweytes Ich. Dem. Dielen gibt die Zerline mit Anmuth und Grazie; spielt und singt wirklich allerliebst, und Hr. Demmer d. j. führt die Titel-Rolle höchst verdienstlich aus. — Das Publicum nahm alle genannten Productionen mit warmer Theilnahme auf, liess dagegen ein Zauberspiel: „Der Markt des Lebens", Musik von Carl Rott, Mitglied der Gesellschaft, und den „Verwiesenen" (esule di Roma) von Donizetti, gänzlich durchfallen.

Nach beendigtem Schul-Kurse fand am 31sten July die Prämien-Vertheilung an die Zöglinge des Musik-Conservatoriums statt, welche würdevolle Feyer durch die hohe Anwesenheit des erlauchten Protectors, Erzherzogs Anton, kais. Hoheit, des Repräsentanten-Corps u. s. w. verherrlicht wurde. Vieles wurde mit grosser Genauigkeit und musterhafter Schattirung producirt zur Freude der vielen Anwesenden. Nach einer Ermahnungsrede des Hrn. Chimani folgte unter Trompeten- und Paukenschall die Namensverlesung derjenigen Schüler, welche durch ihr Wohlverhalten sich besonders ausgezeichnet hatten, denen Hr. Hofrath von Kiesewetter als Präses-Stellvertreter zur Belohnung theils Denkmünzen, theils Bücher, Musikalien und dergl. eigenhändig verabreichte, und mit wenigen, aber gehaltvollen Schlussworten das erhebende Fest beendigte. Die Vorderseite der auf Kosten der Gesellschaft im k. k. Münzamte geprägten Medaille enthält eine gekrönte Lyra mit der Umschrift: „Conservatorium der Musik in Wien," nebst beygefügter Jahrszahl 1832; der Revers zeigt, umwunden mit einem Kranze von Eichen- und Lorbeerblättern, den Wahlspruch: „Dem Talente; dem Fleisse; der Sittlichkeit." — Zweifelsohne wurden viele Menschenfreunde, welche der rührenden Function beywohnten, mehr noch angespornt, durch werkthätige Unterstützung zum fortwährenden Gedeihen dieser preiswürdigen vaterländischen Kunst-Anstalt kräftig mit einzuwirken. —

Noch haben wir von dem Tripel-Concert zu

referiren, welches drey werthe Prager Gäste, Hr. Professor Fr. Pixis, Mad. Podhorsky und Dem. Barth im k. k. Redouten-Saale arrangirten. — Hr. Professor Pixis ist allbekannt, sowohl als trefflicher Lehrer, wie als Virtuose und Componist. Das wahrhaft Gute kann nie zu Grunde gehen, und eine solide, gediegene Schule findet selbst auch in etwas entarteten Zeiten immer noch unverkümmerten Anwerth. — Dem. Elise Barth, Klavierlehrerin am Prager Conservatorium, zeigte sich allerwege ihrem Berufe gewachsen; allein Wiens Mauern bergen Nebenbuhlerinnen, welche jedem Gegner die Palme streitig machen können; nichs desto weniger wird der schätzbare Gast keine Ursache gefunden haben, über den Mangel einer zuvorkommend freundlichen Aufnahme sich zu beklagen. — Mad. Podhorsky ist erste Sängerin des ständischen Theaters in Böhmens Hauptstadt; aus voller Ueberzeugung unterschreiben wir dieses Epitheton, welches in der Regel nur zu oft wie ein hohler Topf erklingt; und die Meisterin wird in dem Enthusiasmus, welchen ihre Kunstleistung hervorzauberte, gewiss den sonnenklaren Beweis erkennen, dass wir das ausgezeichnete Talent auch am fremden Eigenthume nach Verdienst zu würdigen uns für verpflichtet halten! —

Am 5ten August wurde der 85ste Geburtstag unsers Veteranen, des würdigen Abt Stadler, auf dem Landsitze eines seiner ältesten Freunde, in einem gewählten Familienkreise festlich begangen. Der Hauspatron, umringt von neun Enkeln, richtete mit hoch erhobenenem Pokale an den geistig und körperlich immer noch rührigen Greis herzliche Worte, und unter den froh bewegten Gästen improvisirte auch der berühmte Orientalist Hofrath von Hammer einige Reime zu Ehren des würdigen Greises.

Weimar. (Nachricht eines andern Correspondenten.) — Am 18ten November traf ich in Weimar ein und hörte dort des Abends im Theater ein „grosses Hofkapell-Concert“, veranstaltet „zum Vortheile des neuerrichteten Hofkapell-Wittwen-Pensions-Fonds“, dessen nähere Beschreibung Sie vielleicht interessiren wird. Es wurde mit der Sinfonia eroica eröffnet, allein — werden Sie es wohl glauben? — leider blos der erste und dritte Satz derselben aufgeführt und so dieses Meisterwerk, auf welches doch gewiss Deutschland mit gleichem Rechte stolz seyn darf, wie auf die vorzüglichsten dramatischen Gedichte seines Schiller und Göthe, in einer Weise zerrissen und verstümmelt, wie ich's hier in diesem Ilm-Athen wahrlich gerade am wenigsten erwartet hätte. Auch waren viele hiesige und auswärtige Musikfreunde über diese unerhörte Verkürzung, deren Anzeige im Concert-Zettel man durchaus unterlassen hatte, gewiss mit Recht sehr aufgebracht und sie hätten wohl hundert Mal lieber ein paar andere Nummern, wie z. B. Vogler's Trichordium, als gerade die beyden so herrlichen weggelassenen Sätze der Symphonie entbehrt. Was nun die Ausführung jener beyden Bruchstücke der Eroica selbst betrifft, so war sie minder vollkommen, als ich's nach früheren von mir gehörten, höchst ausgezeichneten Leistungen der Weimarschen Hofkapelle erwartet hätte, denn leider ist dieselbe, wie ich von verschiedenen sachverständigen Männern hörte, in der neuern Zeit durch Vervielfältigung der Theatertage so sehr mit Arbeiten überlästigt worden, dass sie bey den ihr zugemutheten Leistungen, welchen in der That nur eiserne Nerven, Finger und Lungen gewachsen seyn dürften, dem Studium einzelner schwieriger Kunstwerke überhaupt nicht mehr immer die erforderliche Zeit zu widmen vermag. Begreift sie auch mehre Mitglieder in sich, welche als schaffende und ausübende Künstler gleich ausgezeichnet ein solches Studium ihrerseits nicht nöthig haben, so bedürfen es doch desto mehr manche Andere, welche in Hinsicht auf künstlerische Einsicht, Fertigkeit und Erfahrung eben keine sehr hohe Stufe einnehmen mögen. —

Die zweyte Nummer des Concerts bildete eine grosse Arie aus Spohr's Faust, welche Mad. Streit mit metallreicher Stimme sehr befriedigend vortrug. Schade nur, dass sich diese ausgezeichnete Sängerin, deren Organ übrigens ganz vorzüglich für einfach grossartigen Gesang geeignet zu seyn scheint, so wenig einer deutlichen Aussprache des Textes befleissigt, worin sie Mad. Eberwein und Hrn. Genast als nachahmungswürdige Muster neben sich hat. Hierauf spielte Herr Kapellmeister Hummel, der sogleich bey seinem Erscheinen mit dem lebhaftesten Applaus begrüsst wurde, sein As dur-Concert (Op. 113), bey dessen in jeder Hinsicht wohl gelungener Ausfuhrung der gefeyerte Künstler seine vollendete Meisterschaft im reichen Maasse bewährte. Ein recht gefällig geschriebenes Duett für Sopran und Bass, aus Cleopatra von Nasolini, in edler, geschmackvoller Vortragsweise ausgeführt von Mad. Eberwein und Hrn. Genast, beschloss die erste Abtheilung des Concerts. — Die zweyte eröffnete

Dem. Schmidt, Grossherzogl. Opern-Sängerin, mit Variationen über Himmel's Lied: „An Alexis“ u. s. w., deren glänzende Läufer und Passagen ihr hinlängliche Gelegenheit darboten, eine angenehme, in guter Schule ausgebildete Stimme in voller Fertigkeit zu zeigen. Mir sind freylich, wie Sie wissen, solche Variationen für den Gesang, welche die Menschenstimme zu einem Instrumente herabwürdigen, ein Greuel. Ganz vorzüglich erfreute die folgende Nummer, Weber's geistreich geschriebenes Clarinetten-Concert, sehr brav geblasen von Hrn. Hofmusikus Agthe jun. — Hatte der letzte, von Humor sprudelnde Satz dieses Concerts, das Publicum in eine heitere Stimmung versetzt, so empfand dieses dagegen beym Anhören der „nächtlichen Heerschau“, einer trefflichen Ballade von Zedlitz und Neukomm, welche Hr. Genast sehr effectvoll vortrug, alle Schauer der Geisterwelt. Herr Kapellmeister Hummel wusste es indess durch eine freye, in seiner allbekannten Manier durchgeführte Phantasie, bald wieder aus dunkler, grausiger Nacht an's helle, heitere Tageslicht zurückzuführen und durch sein glänzendes Spiel so zu bezaubern, dass es zum Schlusse Vogler's Trichordium, dieses eben nicht allzu erbauliche harmonische Kunststück, geduldig mit in den Kauf nahm. — Bey allen Nummern mit Accompagnement des Orchesters zeigte dieses eine Geschmeidigkeit und Discretion, wie ich sie bisher nur selten gefunden habe. —

Würzburg. Unser Würzburger Musik-Verein schreitet auf dem betretenen Wege eifrig vorwärts, und gedeiht immer mehr. — Seit unserm letzten Berichte wurden unter der fleissigen und umsichtigen Direction des Herrn Musikdirectors Hörger sechs Concerte gegeben, in welchen folgende Piecen zur Aufführung kamen. An Symphonieen: die Eroica von Beethoven, die erste von Spohr, die erste von Onslow, die erste von Moscheles und die einzige von C. M. v. Weber. An Ouverturen: die von Lindpaintner aus den Pflegekindern und aus dem Vampyr, von Kuhlau aus William Shakespeare, von Reissiger aus der Felsenmühle, von Spohr aus Pietro von Abano und die Concert-Ouverture von B. Romberg (Op. 11). Ferner: das Te Deum von Vogler, Quintett von Hummel, Chor aus der Vestalin von Spontini, Ouverture und erste Scene aus der Iphigenia in Tauris von Gluck, Septett von Beethoven (Op. 20), Cavatine von Beethoven (nach der Sonate für Pianoforte und Horn für zwölf Instrumente arrangirt), Kriegerlied von Fanny (zwey Mal), Tenor-Arie aus dem Opferfeste von Winter und aus Pietro von Abano von Spohr, der Frühling und der Sommer aus den Jahreszeiten von Haydn.

In dem letzten Concerte hatte der eben hier anwesende k. k. Hofsänger Hr. Franz Siebert aus Wien die Güte, ein Lied mit Guitarre-Begleitung vorzutragen, welches mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurde.

Für die nächsten Concerte werden die anderen zwey Abtheilungen des Meisterwerkes von Haydn einstudirt, so dass bis gegen Neujahr das ganze Oratorium zur Aufführung kommen wird, ein Genuss, den wir hier seit 20 Jahren entbehren mussten. Nur der Winter wurde vor mehren Jahren einmal in dem hiesigen k. Musik-Institute einstudirt.

Greifswald. Der erst 16jährige Hr. Amadeus Abel, seit einem Jahre als Spohr's Schüler in Cassel, kehrte vor Kurzem, von der Cholera verscheucht, wieder in seine Vaterstadt zurück und erfreute uns am 8ten November mit einem Concerte, worin er seine bedeutenden Fortschritte rühmlich bewährte. Der Vortrag eines Spohr'schen Concerts aus G dur und der Variationen No. 7 von Mayseder berechtigen zu den glänzendsten Erwartungen. Auch auf dem Pianoforte trug er eine Phantasie Kalliwoda's (ohne alle Begleitung) mit viel Fertigkeit und lebendigem Ausdrucke vor, nur mit zu starkem Anschlage, der sich schon mässigen wird. In Privatzirkeln soll er Violin-Quartetten eigener Composition gespielt haben, die von Erfindung und Geist zeugen. Und so wäre denn alle Hoffnung, dass dieser angehende Künstler dereinst ein musikalisches Nordlicht Teutschlands werden könne, wenn er sich vom Rauchwerke frühen Beyfalls nicht betäuben lässt. Gleichfalls mit vollem Rechte wurden die trefflichen Sängerinnen Dem. Lithander und Frau Prof. Niemeyer dankbar für ihre schönen Gaben geehrt. Fagott-Variationen von Jacobi trug Herr Amtsberger mit schönem, markigen Tone und vieler Fertigkeit beyfällig vor. Man sagt, Hr. Amadeus Abel werde künftiges Jahr eine Kunstreise unternehmen, wozu wir ihm alles Glück wünschen.

Uebrigens ist vom vorigen Berichte zu verbessern: Der hiesige verstorbene Musikdirector hiess eigentlich Ave und hat den Beynamen Lallemant von seinem Bruder, damaligem französischen Generale, angenommen. Er war also nicht Abbé, sondern nannte sich Ave-Lallemant.

Literarische Notizen.

Teoria e pratica del Canto fermo, preceduta da cenni storici, con progetto di miglioramento. Parte prima. Milano, Tipografia Pogliano, 1832, 38 S. in gr. 4 und 14 S. Noten-Beyspielen.

Nachdem die längst in's Grosse angekündigte Cantofermo-Schule von Hrn. Ratti, Chormeister am Mailänder Dom, wegen dessen erfolgten Todes, nicht erschienen ist, so versuchte es der Priester Flaminio Tettamanzi, Coadjutor an der Frauenkirche der Karmelitaner, diese kürzere herauszugeben, und damit eine Gleichförmigkeit des römischen mit dem (mailänder) ambrosianischen Ritus zu bezwecken. (Des Verfassers Namen liest man zu Ende der Dedication.) Das vorausgehende, acht Seiten starke Geschichtliche über den Canto fermo enthält nichts Besonderes. Dieser erste Theil zerfällt in drey Kapitel. Das erste handelt vom Canto fermo und seiner Eintheilung (der Verf. definirt ihn als eine gefällige, leichte und einfache, mittelst bestimmter Verhältnisse der Töne der menschlichen Stimme hervorgebrachte Melodie); darauf wird von der Melodie, vom Tone und vom Tempo als dessen Elemente gesprochen. Das zweyte Kapitel handelt vom Systeme des Canto fermo und den Intervallen (nur die diatonische Leiter ist in diesem Gesange zulässig), und das dritte von den acht Kirchentönen, vom Neuma, Euouae, von der Intonation und Modulation der Psalmen; Alles kürzlich und klar.

Discorsi e componimenti poetici in occasione del ritorno in patria dell' esimio maestro di musica Vincenzo Bellini, recitata nella gran sala della casa comunale di Catania nel 18 marzo 1832. Catania, tipografia de' fratelli Sciuto, 1832, VI S. Dedication und 50 S. Text in 8.

Der Ausdruck ritorno in patria (Rückkehr in's Vaterland) ist nicht ganz richtig; denn im Grunde hat Herr B. seiner Vaterstadt blos einen Besuch gemacht und einstweilen in Mailand eine Wohnung auf fünf Jahre gemiethet. Seine Aufnahme in Catania und die ihm und seiner Familie erwiesenen Ehrenbezeugungen haben diese Blätter zu seiner Zeit kürzlich, aber weit vollständiger als selbst die italienischen Journale geliefert *). Benannte Rede wurde von Hrn. Mario Musumeci, Professor der Baukunst, gehalten, und ist dem bereits erwähnten Principe Paterno, der sie auf eigene Kosten drucken liess, dedicirt. Wenn aber selbst kleinere italienische Städte, wie z. B. Bergamo, Brescia, Pavia u. a. m. eine nicht geringe Zahl berühmter Männer in den Wissenschaften und Künsten aufzeigen können: so geht es hierin dem Hrn. M. mit ganz Sicilien nicht am besten. In musikalischer Hinsicht springt er bis auf Theocrit zurück, und sagt darauf: „Aber welch' einen unumstösslichern Beweis für die Vortrefflichkeit der alten sicilianischen Theatermusik würde es geben, als das Zeugniss des göttlichen Plato?... Wir müssen auch nicht vergessen, dass die Grundsätze der musikalischen Mimographie vom Alterthume dem Androne von Catania zugeschrieben wird; welche Stadt noch jetzt Monumente seiner alten Musikschule in den prächtigen Ueberresten des Odeon aufzuweisen hat." Nach dieser alterthümlichen musikalischen Berühmtheit Siciliens kommt der Verf. auf Bellini, von dem er sagt, seine Opern seyen unvergessliche Monumente, Schätze, die nicht wurmfrässig werden (che tarlo non rode), und viele andere übertriebene Ausdrücke, die, wenn sie einem andern Gerber nach hundert Jahren in die Hände fallen, er sogleich in sein Lexicon schreiben wird: „Bellini (Vincenzo), einer der grössten Componisten seiner Zeit" u. s. w. und er wird eben so betrogen werden, wie es unserm ehrlichen und fleissigen Ernst Ludwig nicht selten mit manchem andern italienischen Componisten ergangen ist.

*) Catania liess auch eine Medaille prägen, mit der Inschrift: Vincentius Bellini Cataniensis Musicae decus (ich habe sie in Händen gehabt); die Sache hat aber einen Haken und wird sich vielleicht in der Folge aufklären.

Das Buschmann'sche Terpodion betreffend.

Würzburg. Es gereicht dem Unterzeichneten zum grossen Vergnügen, das gebildete kunst- und musikliebende Publicum auf ein neues musikalisches Instrument, nämlich das Terpodion aufmerksam machen zu können, welches seiner Ueberzeugung nach und nach den Urtheilen aller unserer competentesten Richter, wovon ich einen Louis Spohr und einen C. M. v. Weber nennen will, mit Recht das vollkommenste und im Tone schönste aller bis jetzt bekannt gewordenen musikalischen Instrumente genannt werden kann. Die Söhne des Erfinders, die beyden Gebrüder Buschmann, die in der letzten Zeit mehre süddeutsche Städte bereist haben, gaben am 15ten v. M. auch hier, und zwar im Saale der akademischen Lehranstalt, ein Concert auf demselben und ernteten den ungetheiltesten Beyfall ein. Ja man darf mit voller Ueberzeugung

sagen, dass man hier noch kein Concert aufzuführen weiss, in welchem Instrumente ähnlicher Art producirt wurden, wo das Publicum den Saal mit grösserer Zufriedenheit verlassen hätte, als es hier der Fall war. Hierüber ist nur eine Stimme, und es wird gewiss jedem Musikfreunde, dem das Terpodion noch nicht bekannt geworden ist, angenehm seyn, etwas von dem Gehalte und der Wirkung desselben zu erfahren. Schon vor 16 Jahren war es dem Erfinder dieses herrlichen Instruments nach Jahre langem Fleisse gelungen, ein Tonwerkzeug von 5½ Octaven Umfang an das Licht zu bringen, welches damals schon mit Enthusiasmus von der musikalischen Welt aufgenommen und in mehren Städten Deutschlands, unter Anderm auch hier producirt wurde. Doch diente dasselbe dem unermüdeten Erfinder nur als Grundlage zu einem neuen Instrumente, aus welcher nach unendlichem Fleisse und bedeutendem Kostenaufwande das jetzige Terpodion hervorgegangen ist. In seiner gegenwärtigen Vollendung gleicht dasselbe einem tafelförmigen Fortepiano von 6 vollen Octaven Umfang, nur dass der Kasten etwas kürzer und tiefer ist. Es ist kein Saiten- oder Zungen-, sondern ein Frictions-Instrument.

Dem gebundenen, ernsten Style gehört zwar seine Natur zunächst an, doch ist die Ansprache der Töne so prompt und bestimmt, dass sich auch alle andere Musikstücke darauf ausführen lassen.

Dabey verstehen die Herren Gebrüder Buschmann, wie sich jeder Zuhörer vollkommen überzeugt hat, dieses vortreffliche Instrument sehr gut zu behandeln und wissen demselben die schönsten Effecte auf die überraschendste Weise für den Zuhörer abzugewinnen. Hr. Professor Fröhlich, dessen Urtheil in der musikalischen Welt gewiss volle Competenz hat, drückt sich in der Würzburger Zeitung vom 11ten v. M. No. 285 über die Herren Gebrüder Buschmann und ihr Terpodion unter Anderm folgendermaassen sehr treffend aus: „Auch sind die Herren Gebrüder Buschmann die Künstler, welche diesem an Kraft, edler Fülle und Annehmlichkeit, so wie in einem wunderschönen Tone gleich ausgezeichneten Instrumente alle jene reichen Effecte entlocken können, die es in sich trägt; wo man bald die majestätischen Töne des Serpents, die rührenden des Fagotts, die milden des Horns, die brillanten der Clarinette, die zarten der Oboe und die süssen der Flöte und Harmonika hört, bald in Vereinigung aller die kräftigst verschmolzene Harmonie-Musik, eben so gewaltig in Masse anschwellend, als im zartesten Tonhauche verlöschend. Zugleich mag der Kunstkenner sich überzeugen, wie weit es die neuere Zeit und in dieser der treffliche Erfinder dieses Instruments, der Vater der genannten Künstler in der Technik des Instrumentenbaues, hauptsächlich durch Benutzung der Akustik, gebracht hat.“

Könnten und würden diese Terpodions einst allgemeines Eigenthum des musikalischen Publicums werden, wie viel Schönes könnte da zum Wechsel, vorzugsweise in der wahrhaft gediegenen Musik, erzweckt werden! Und sehr erfreulich ist es, dass auch diese schöne Erfindung die eines Deutschen ist.

Joseph Küffner.

Das Terpodion von Buschmann.

Auszug aus einem Urtheile von Rink, nebst dem Zeugnisse vom Ritter Hummel über genanntes Instrument.

Das Instrument in seiner jetzigen Vervollkommnung hat 6 volle Octaven und gleicht einem gewöhnlichen tafelförmigen Fortepiano. Nicht leicht möglich ist es, ein treues Bild von der Totalwirkung wiederzugeben, welche die dem Instrumente entlockten Harmonieen dem Zuhörer bereiten. Der entfernte Hörer würde glauben, die Gesammtwirkung einer von Künstlern wohl besetzten Harmoniemusik zu vernehmen, wenn ihn nicht der gewaltig rollende Klang der Bässe an die majestätische Orgel, die tief klagende, das Gefühl bestürmende Vibration der Töne an die ätherischen Klänge einer Harmonika und die vom leisesten Säuseln bis zum Sturmestoben anschwellenden Accorde an den Geisterruf einer Aeolsharfe erinnerten. Bey solcher Vollendung kann man nur die Worte wiederholen, welche der bekannte Tondichter L. Spohr in der Kasseler Zeitung ausspricht: „Vergeblich würde man versuchen, die Töne dieses Instruments zu beschreiben, welche mit nie gehörter Fülle und Klarheit die Seele durchbeben und erschüttern“ u. s. w.

Der Ritter Hummel legte nach dem Anhören des Terpodions folgendes Zeugniss ab:

Ich gebe den Herren Gebrüdern Buschmann, Söhnen des Erfinders und Ausübern des musikalischen Instruments „Terpodion“ mit Vergnügen das Zeugniss, dass ich den schon früheren, bey mehren Gelegenheiten von den achtungswerthesten Kunstkennern und Künstlern, als: Spohr, Rink, Riem u. s. w.

in Bezug auf die Schönheit des Tons und Wirkung des Instruments überhaupt ausgesprochenen Urtheilen vollkommen beypflichte und zur allgemeinen Verbreitung dieser Erfindung nur noch einige Worte über die zweckmässige Anwendung derselben beyfügen will.

Dieses Instrument scheint mir zum Gebrauche für kleinere Schlosskirchen, Hauskapellen, zu mancherley Situationen auf dem Theater und zum eigenen Vergnügen der Musikfreunde als Begleitung zum Pianoforte besonders anwendbar und von guter Wirkung zu seyn.

Weimar, den 6ten December 1832.

J. N. Ritter *Hummel*,
Grossherzogl. Sächs. Hofkapellmeister, Mitglied der k. französischen Akademie der Künste und Wissenschaften und anderer gelehrten Gesellschaften etc.

Kurze Anzeigen.

Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" mit Einleitung und Variationen für die Orgel eingerichtet — von Victor Klauss. Op. 2. Halberstadt, bey Brüggemann. Pr. ¼ Thlr.

Eine sehr würdige Einleitung in Es moll, Grave, führt zu dem mit zarten Stimmen vorzutragenden, einfach harmonisirten Chorale, auf welchen drey unter sich verschiedenartige, sämmtlich höchst angemessene, also vortreffliche Variationen gebaut worden sind, die nicht nur von grosser Geübtheit, sondern auch von Geschmack und sicherer Haltung zeugen. Das wohlfeile Werkchen verdient von allen guten Organisten gekannt zu seyn. Die Ausführung desselben verlangt wohl Geschick, aber keine ausgezeichnete Virtuosität, und so wird es den Allermeisten zweckdienlich und erfreulich seyn.

Zwölf leichte Lieder für Anfänger im Singen und Klavier von C. F. Beck. 2tes Heft. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl.

Alle diese Lieder sind wirklich ganz leicht zu singen und zu spielen, freylich auch öfter gewöhnlich. Am wenigsten will uns die Wahl der Texte gefallen; wir vermissen in den meisten nichts weiter, als eben den Geist der Dichtung. Dafür gibt es aber nicht wenig Menschen, welche die prosaische Tugend nur um so tugendhafter finden. Für diese sind diese Lieder. Es gibt ganze Gegenden, die dergleichen lieben. Wir geben ein Exempel von Schmid, der die meisten Verse für dieses Heft lieferte:

Milchlied.

1.
Vater, deine Gabe
Ist diess Milchgetränk,
Mild und freundlich labe,
Gott, uns dein Geschenk.

2.
Rein, in reiner Schale
Glänzt die Milch, wie Schnee;
Dort im Blumenthale
Grünte sie als Klee.

3.
Väterlich und weise
Schufest, Gott, sie du
Zu der Unschuld Speise —
Gabst uns Brod dazu.

4.
Ach, Kaffee verderbet
Unser junges Blut,
Bleichet und entfärbet
Unsrer Wangen Gluth.

5.
Milch macht frisch Geblüte,
Ist der Unschuld Trank,
Macht ein froh Gemüthe —
Schöpfer! habe Dank!

6.
Dass sie uns nie fehle,
Gib du, guter Gott!
Rein bleib' unsre Seele
Und die Wange roth!

Neujahrsgeschenk allen Freunden des Gesanges gewidmet von Dichter und Componisten. Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 48 Kr.

Die Gedichte sind von H. Fuchs und die Compositionen für eine Singstimme mit Klavier- oder Guitarrenbegleitung von Joseph Küffner. Alle sind leichter und lebenslustiger Art, ohne andere Ansprüche, als munteren Sängern Stoff zu munterer Unterhaltung zu geben. Sie singen die Kunst zu küssen (nicht nach Ovid); wie's im Herzen brennt; die Augen u. s. w. Jedes einzelne Liedchen hat seinen besondern Titel und sein Bildchen zum Spass. Alle sechs Liedchen sind in einen bunten Umschlag zusammengebunden.

Notiz.

Der rühmlich bekannte Clarinett-Virtuos, Hr. Heinr. Bärmann aus München ist jetzt mit seinem Sohne (Bassethornisten) auf einer Reise nach dem nördlichen Teutschland und wird sich auch in Leipzig, Dresden u. s. w. hören lassen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVII. 1832.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich und England):

François Hünten.

Op. 54. Second Rondeau Militaire pour Pianoforte.

Op. 55. Deux Rondeaux pour Pianoforte à quatre mains. No. 1. 2.

Leipzig, den 12ten December 1832.

C. F. Peters.

Anzeigen.

Durch den Artikel aus Basel vom 2ten Juny d. J. in No. 39 der allgemeinen musikalischen Zeitung finden wir uns veranlasst zu erklären, dass wir glauben, an Hrn. J. H. Wassermann sowohl einen ausgezeichneten Violinspieler, als auch einen tüchtigen Director unsers Orchesters zu besitzen, und dass nach unserer Ueberzeugung dieser Artikel von Anfang bis zu Ende so sehr von der Wahrheit abweicht, dass er nur von Jemandem herrühren kann, der aus persönlichem Hasse gegen diesen Künstler seine Leistungen nicht zu würdigen vermag.

Basel, den 6ten December 1832.

Die Commission der Concert-Gesellschaft.

Verlagsbericht

von der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien. (Graben, Sparkasse, No. 572.)

Neueste Pianoforte-Musik.

Fünftes Concert
(in C-dur)
für das Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von Ignaz Moscheles.
87stes Werk.

	C. M. Fl.	Kr.
Für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters......	8	—
Für das Pianoforte mit Begleitung des Quartetts......	6	—
Für das Pianoforte allein...............	3	30

Fantasie und Variationen
über den
Marsch aus Othello,
von Henri Herz.
67stes Werk.

	C. M. Fl.	Kr.
Für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters......	4	30
Für das Pianoforte mit Begleitung des Quartetts......	3	—
Für das Pianoforte allein...............	2	—

La Fête pastorale.
(Das Hirtenfest.)
Grand Fantaisie pour le Pianoforte seul
par Henri Herz.
Oeuvre 65.

Contenant: La Réunion; Prière; les Cloches; le Dialogue; Danses et Jeux; Marche militaire; Musette; Prière; Orage et Divertissements.

Prix: 2 Fl. C. M.

Charmant-Variationen
über den beliebten
Charmant-Walzer von Johann Strauss.
Componirt
für das Pianoforte allein
von Carl Czerny.
249stes Werk. Preis: 1 Fl. C. M.

Die hier verzeichneten neuesten Musikalien sind auch in den sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen der österreichischen Monarchie, so wie in allen des Auslandes zu denselben Preisen zu haben.

Herr C. Cnobloch in Leipzig

besorgt meine Commissions- und Auslieferungsgeschäfte für das Ausland.

Tobias Haslinger.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Musik für Streich- und Blasinstrumente.

Drouet, L., 3 Duos concertans p. 2 Flûtes. Oeuv. 130. No. 1—3, in F. G. C. à 16 Gr. compl. 2 Thlr.

Ganz, M., Concertino p. Violoncelle av. Acc. de l'Orchestre. Oeuv. 22 in F. 2 Thlr.

Musik für das Pianoforte.

a) Mit Begleitung.

Czerny, Ch., 3 Quatuors brillans et non difficiles p. Pfte, Violon, Alto et Vcllo. Oeuv. 262. No. 1 in C. No. 2 in Es. à 1 Thlr. 20 Gr. — Mayseder, J., grand Trio p. Pfte, Violon et Vclle d'après le 1er Quintuor arr. p. Urhan. Oeuv. 50. in Es. 1 Thlr. 16 Gr. — Pixis, J. P., 4ème grand Trio p. Pfte, Violon et Vclle. Oeuv. 118 in F. 1 Thlr. 12 Gr. — Pixis, J. P., Variations concertantes p. Pfte et Violon sur un thême fav. de l'Opera: Le Templier et la Juive. Oeuv. 119 in E. 18 Gr.

b) Zu vier Händen.

Czerny, C., Introduzione ed Allegro agitato p. Pfte a 4 Mani. Op. 2.. in B. 14 Gr. — Czerny, C., Variations brillantes et non difficiles sur une Valse originale p. Pianof. à 4 Mains. Oeuv. 266 in A. 14 Gr. — Deszczynski, J., 2 Polonaises p. Pfte à 4 Mains. Oeuv. 23 in C. D. 12 Gr. — Greulich, C. W., grand Divertissement p. 2 Pianoforte. Oeuv. 23 in D. 18 Gr. — Hünten, Fr., 3 Valses arr. p. Pfte à 4 Mains. Oeuv. 4. 6 Gr.

c) Für Pianoforte allein.

Ernemann, M., Divertiss. p. Pfte. Oeuv. 6 in Des. 8 Gr. — Ernemann, M., Introduction, Variations et Finale p. Pfte Oeuv. 7. in Am. 10 Gr. — Greulich, C. W., grand Divertissement p. Pfte. Oeuv. 23 in D. 12 Gr. — Greulich, C. W., 3 Polonaises p. Pfte. Oeuv. 24 in A. E. Cm. 8 Gr. — Greulich, C. W., 3 Danses p. Pianof. Oeuv. 26. 8 Gr. — Marschner, H., Rondino p. Pfte. Oeuv. 58 in D. 8 Gr. — Reissiger, C. G., Ouverture aus der Oper: Das Rockenweibchen, für Pianof. Op. 10. 10 Gr. — Reissiger, C. G., Bagatelles p. Pfte. Oeuv. 13. 8 Gr. — Reissiger, C. G., Quatre Rondino p. Pfte. Oeuv. 58 in A. C. C. F. 18 Gr. — Schumann, R., Studien für das Pfte nach Capricen von Paganini bearbeitet, mit Fingersatz, vorbereitenden Uebungen und einem Vorworte über ihren Zweck (Etudes p. Pfte d'après des Caprices de Paganini). 1 Thlr. 4 Gr. — Timme, Fr., Fantaisie p. Pfte. Oeuv. 7 in C. 14 Gr. — Wieck, Clara, Caprices en Forme de Valse p. Pfte. Oeuv. 2. 12 Gr. — Geissler, C., 24 Choral-Vorspiele in drey- und vierstimmigen Adagio's, für angehende Organisten. Op. 4. 2tes Heft der Orgelstücke. 18 Gr.

Musik für Gesang.

Dessmann, C. A., Verlorne Hoffnung. Sehnsucht. Der Liebe Grund. Gefangen. 5 Gesänge mit Pfte. 10 Gr. — Schuster, A., 4 Gesänge für Bass. Op. 15. Heft 1. Ei, was schaut ihr mich denn an. — Ich schaue so gern hinaus in die Nacht. — Ich sass zu ihren Füssen. — Die Jahre kommen und gehen. 10 Gr.

Marschner, H., Oeuvres choisies pour le Pianoforte en 5 Cahiers. à 2 Thlr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

H. L. Rohrmanns (Organisten zu Clausthal) 56 grösstentheils sehr leichte

Vorspiele für die Orgel,

nebst 6 Nachspielen und einer Privatübung für Generalbass-Beflissene. Dritte Auflage. 4. geh. 5/8 Rthlr.

Bey der fortwährenden Nachfrage nach diesen so sehr beliebten Vorspielen, die seit einigen Jahren gänzlich vergriffen waren, fand sich der Verleger bewogen, gegenwärtige neue verschönerte Auflage zu veranstalten.

Neue Musikalien,

welche bey

Breitkopf und Härtel in Leipzig

zu haben sind:

Viereck, J. C., Valse brillante pour le Pianof. .... 8 Gr.
— Preciosa Valse. .... 8 Gr.
— Souvenir d'Allemagne, 4 Valses modernes, avec Introduction et Coda p. le Pianoforte. .... 16 Gr.
— Le Bouquet, 4 Valses modernes avec Introduction et Coda sur les motifs les plus favoris de l'Opéra: Elise et Claudio, p. le Pfte. 1 Thlr. 8 Gr.
— Le Printemps. Introduction et Polonaise sur un air Allemand pour Pianoforte. .... 1 Thlr.
Hausmann, C. F., Le Souvenir. Collection de Marches et Valses etc. pour la Guitare. .... 16 Gr.
Cuddy, E., The british Grenadiers a favourite military air. 8 Variations for the Flute and Pianoforte accompaniment. .... 16 Gr.
Andrews, R., Introduction et Variations brillantes pour le Pianoforte. .... 4 Thlr.
Hewitt, J. H., The Soldiers Farewell a Ballad adopted to a German Air with Pianoforte. .... 8 Gr.
— Hark! Hark! the Soft Bugle. With Pianoforte. 12 Gr.
— Oh mont thy bright and gallant Steed, with Pianoforte. .... 12 Gr.
— The Knight from Palestine, a Romantic Ballad with Pianoforte. .... 16 Gr.
Hausmann, C. F., La première Vue de l'Amerique, gr. Valse p. le Pianoforte. .... 12 Gr.
Manouvrier, G. P., Grand Valse heroïque pour le Pianoforte. .... 12 Gr.
Cuddy, E., Fly Gaudy moth Ballad, the Words by the Honble Charles Philipps, sung by Miss Rock with an Accompaniment for the Pianoforte. .. 12 Gr.
Rovedino, T., Green Hills of Tyrol, the celebrated Air in Rossini's grand Opera of Guillaume Tell, arr. with Pianoforte. .... 16 Gr.
Prale, F., Sweet steep thy wounded Bosom healing. Cavatina from the celebrated Opera Masaniello, arranged for the spanish Guitar. .... 12 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten December. **N°. 52.** 1832.

Recension.

Messe in E von C. L. (Carl Ludwig) Drobisch. 17tes Werk. Partitur. (Eigenth. des Verl.) München, in der K. B. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn. Pr. 10 Fl. 48 Kr. oder 6 Thlr.

Von frühester Zeit an neigte sich Herr Drobisch mehr zur geistlichen, als zur weltlichen Musik. Schon in Leipzig arbeitete er Motetten und Chorgesänge, die, von dem Thomaner-Chore gut ausgeführt, mit Beyfall der Kirchenmusik-Liebhaber aufgenommen wurden. Seit er sich nach München wendete, wo er noch lebt, hat sich diese Neigung zur entschiedenen Liebe gesteigert, so dass uns in einer Reihe von Jahren nur ausschliesslich geistliche Compositionen seiner Muse zu Gesicht gekommen sind. Er scheint sich also diesem Fache völlig zugewendet zu haben und mit Glück, was gewöhnlich nicht fehlt, wenn der innere Trieb unerkünstelt und lauter ist. Ueber die meisten gedruckten Werke dieses jungen Tonsetzers ist bereits in diesen Blättern berichtet worden, wie noch vor Kurzem über seine beyden Litaneyen. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn die Stimme billiger Kritik mit der Meinung der Hörer im Ganzen sich vereint. Im Allgemeinen lesen wir über die früheren Werke des Verf. eben so günstige Urtheile, als erwünschte Berichte von guten Aufnahmen derselben im südlichen Deutschland. Das Gelingen mehrt fast überall Anhänglichkeit und Fleiss. Das bestätigt sich auch hier. Es wird sich auch bestätigen, dass Ausdauer lohnt. Herr Drobisch gehört durchaus nicht zu denen, die sich nicht scheuen, sogar das Heilige leichtfertig zu behandeln. Für die Erbauung der Menge arbeitend, lässt er sich doch nicht verleiten, ihren verwöhnten Forderungen zu viel nachzugeben; man sieht vielmehr deutlich, dass es ihm Ernst ist und dass er es verschmäht, auf falschen Wegen jenen vorüberrauschenden Beyfall zu erschleichen, der mit Verletzung des Rechts den [illegible]ter weit schwerer in Nachtheil setzt, als die übel besorgte Sache. Hr. D. lässt es sich augenscheinlich angelegen seyn, das hohe Ziel immer mehr zu erreichen, das er sich, bekannt mit dem Besten, was in diesem Fache geleistet wurde, stecken musste. Er befleissigt sich daher vor Allem eines correcten Styls, was freylich wohl vorausgesetzt werden sollte, was aber leider jetzt schon unter das Löbliche gerechnet werden muss, da es nicht selten der schroffen Willkühr gefällt, in Vernachlässigungen der Regel Originalitätsreiz zu suchen, dem sie sonst auf keine Weise, auch nicht einmal scheinbar beyzukommen im Stande wäre.

Das vorliegende Werk ist die erste grosse Messe dieses Tonsetzers, die, in Partitur gestochen, uns zu Gesicht gekommen ist. Sie verlangt, ausser den Streichinstrumenten, eine Besetzung mit Flöten, Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken und drey Posaunen. Die Orgel, in zwey Linien-Systemen ausgeschrieben, also nicht blos mit beziffertem Basse, ist ad lib. Sie hätte leicht durch kleine Noten zu einem fortlaufenden Klavierauszuge gemacht werden können, was Manchem erwünscht seyn würde.

Das Kyrie beginnt sogleich mit einfachem vierstimmigen Solo-Gesange kindlich freudiger Art, der bald vom Chore erfasst und so wechselnd weiter geführt wird, ohne alle Schwierigkeit, mit gutem Flusse der Stimmen, nur etwas lang gehalten. Das feurige Gloria mit eingewebter Fuge zu den Worten: „glorificamus te" ist schön gesungen bis in's Einzelne. Im Gratias (Larghetto, $\frac{6}{8}$) setzt nach einem angenehmen Sologesange der vier Stimmen der Chor auf Domine Deus sehr kräftig ein, dem sanften Charakter bald wieder Raum lassend bis zum Qui tollis, was im Andante maestoso, $\frac{3}{4}$, E moll, zuvörderst als Bass-Solo erklingt. Mit Miserere

fällt *pp.* der Chor ein, der wie im Drange der Seelen sein suscipe deprecationem hören lässt, worauf sich der erste Gedanke zum folgenden Texte wiederholt. Quoniam tu sanctus solus erhebt sich zum kräftigen All., was mit Bedacht an den Anfang des Gloria erinnert. Nach vielfachem Gebrauche der Componisten ist auch hier Cum sancto spiritu zu einer Fuge verwendet worden. So geschickt nun auch diese Fuge behandelt ist, so wünschten wir doch zu diesen Worten nicht so oft fugirte Arbeit zu vernehmen. Das Credo beginnt choralmässig, aber bald mit imitatorischen Stimmenfolgen versehen, in $\frac{6}{4}$, All., E moll, eigen gehalten und von guter Wirkung. Das Incarnatus ändert in Largo, $\frac{4}{4}$, schlicht bis zum Crucifixus, was der Chor angemessen und kurz durchführt. Etwas mehr Erfindung wünschten wir diesem Satze. Mit Resurrexit tritt der $\frac{6}{4}$ Tact wieder ein in gleich imitatorischen Führungen, wie im ersten Satze des Credo; der Schlusssatz hebt sich zu „vitam venturi saeculi“ in Dur. Das Sanctus bildet einen zweckmässigen Uebergang zum All. moderato „Pleni sunt coeli“, den geübten Mann in Bearbeitung fugirter Sätze beurkundend. Benedictus (Andante con moto, A dur, $\frac{3}{4}$) wird als sechsstimmiger Sologesang ansprechend wirken. Das Agnus Dei wird zum vierstimmigen Chore durch einen Solo-Mezzo-Sopran gehoben und das Dona nobis pacem ergreift die Melodie des ersten Satzes im Kyrie, lässt, wie dort, den vierstimmigen Sologesang mit dem Chore wechseln und schliesst *pp.* kindlich ergeben in still froher Zuversicht. — Wir dürfen also das durchaus nicht schwer auszuführende Werk, das weit schöner gedruckt ist, als die meisten Ausgaben des südlichen Deutschlands, sich auch noch durch das wohl getroffene Bildniss des Tonsetzers den Freunden desselben werth macht, hauptsächlich allen katholischen Gemeinden als ein gelungenes, tüchtig gearbeitetes und ansprechendes nach Ueberzeugung empfehlen und dem Verf. dazu Glück wünschen.

Ouverture zum Sommernachtstraum von Shakespeare für grosses Orchester componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 21stes Werk. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel, und London, bey Cramer, Addison und Beale. Pr. 3 Thlr.

Wir würden und müssten schlechthin einen ganz eigenen Traum träumen, wenn wir diese Ouverture zum viel beträumten Sommernachtstraume nach Maassgabe der Auflegestimmen mit einem Worttraumbilde versehen, verhüllen oder verzeichnen wollten. Wie sollte es aber dem besten Traumdeuter möglich seyn, Träume zu deuten oder von einem Nachtraume zu berichten, ob er dem Vortraume gleiche und wie sich zu einander verhalten, wenn ihm statt lebendiger Bilder nur einzelne Gliedmaassen unter einander geschüttelt vorgehalten werden? Mit zwey Worten: Keine Partitur! Da geht es nicht. Können wir aber oft nicht einmal von den Verlagshandlungen im Orte Partituren zu gehöriger Würdigung erhalten: so ist das ein Zeugniss, dass die Componisten öfter keine einsenden, dass sie also ihre Werke nicht besprochen haben wollen, was uns am Ende auch recht ist: es wird des Recensirens ohnehin kein Ende bis zur letzten Recension am jüngsten Tage. Wir haben dannenhero über selbigen Ouverturen-Traum nichts weiter zu sagen, als dass er deutlich, schön und auf gutes Papier gestochen ist. Das Uebrige bleibt den Vortragenden und den Berichterstattern überlassen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Zuerst von unserm herrlichen Cäcilien-Vereine. Diese Kunstanstalt schwebt in grosser Gefahr. Vorigen Sommer war die zehnjährige Frist abgelaufen, die zwischen der Gesellschaft und dem Director derselben, Hrn. Schelble als gegenseitiger Verband bestimmt war. Einige Dutzend Mitglieder des Vereins, die zum Theil zu den reichsten und angesehensten Familien der Stadt gehören, hatten sich verbunden, ein allfälliges Deficit zu decken und dem Director sein Honorar zu sichern. Da nun aber jährlich einiger Nachschuss nöthig war, der jedoch in keinem Jahre auf mehr als 15 Gulden für den Mann sich belief: so konnte man diesen Schmerz nicht ertragen und die Garantisten zogen sich von einer Anstalt zurück, deren Leistungen fast ohne Beyspiel waren, ohne auf den Nachruhm zu achten: in dem reichen stolzen Frankfurt a. M. hat sich eine Kunstanstalt, die ganz Deutschland Ehre machte, nicht erhalten können, weil die Garantisten derselben nicht so viel, als eine Strassburger Gänseleber-Pastete kostet, nachschiessen wollten. Das Unglaubliche ist geschehen; der Verein hat als Corporation aufgehört. Schelble

setzt ihn auf eigene Rechnung fort, und was nicht ferner eine Gesellschaft reicher Kaufleute riskiren wollte, riskirt nun ein für sein Fach begeisterter Künstler allein! Vor der Hand hat sich der äusserst gewissenhaft thätige, dem Werke alle seine Zeit opfernde Mann für ein Jahr verbindlich gemacht. Der Verein wird unter derselben äussern Form fortgesetzt und hat an Anzahl der Mitglieder nichts verloren. Das erste Concert von den vieren, die der Verein den Passiv-Mitgliedern alljährlich zu geben hat, ist unlängst gehalten worden und es ist darin die Ouverture und Introduction der Oper Elisa von Cherubini und Mozart's Idomeneo mit vollem verstärkten Orchester gegeben worden. Diese grossartige Oper ist wohl noch nie, seit sie Mozart's Seele entquollen, so vortrefflich in das Leben getreten. Es gereicht mehren Mitgliedern der hiesigen Oper zur Ehre, dass sie aus Liebe zur Kunst durch ihren Gesang die Leistungen des Cäcilien-Vereins verschönern. Was nun nach Verlauf des Jahres aus dem Vereine wird, der jetzt einzig und allein von der Person seines uneigennützigen Directors, des Hrn. Schelble, abhängt, weiss der Himmel, von dem und seinen guten Geistern wir hoffen, er werde etwas so Schönes nicht zu Grunde gehen lassen.

Das Theater fährt fort unter der erfahrenen Leitung des Hrn. Grüners an Mannigfaltigkeit des Repertoirs zu gewinnen. Neu waren die Opern: Der Templer und die Jüdin (die besonders den hiesigen Juden sehr gefiel), die Fremde von Bellini (deren klare Melodieen beym Publicum viel Anklang fanden), der Vampyr von Marschner (der nicht sonderlich gefiel), Zampa von Herold (der das Haus immer voll macht) und das Vaudeville: „Die weiblichen Huronen," welches in der Geburt starb.

Die diessjährigen Versammlungen des Museums, dieser in Deutschland bekannten Anstalt für alle Zweige der Wissenschaft und Kunst sind ganz besonders für die Musik sehr brillant. Die Sitzungen sind diess Mal in dem grossen Saale des Gasthauses zum Weidenbusch, der über ein halbes Tausend Menschen fasst und immer gedrängt voll ist. Jedes Mal wird eine vollständige Symphonie gegeben. Am 16ten November hörten wir eine neue von L. Spohr (die vierte), über welche wir nächstens ausführlich berichten werden, da sie nach neuer Form gearbeitet und dem Programme nach zum ersten Male hier aufgeführt worden ist. — Ausserdem gab auch uns Hr. Ignaz Moscheles auf seiner raschen Durchreise ein sehr erwünschtes, zahlreich besuchtes Concert im Schauspielhause. Man erfreute sich an seinen Compositionen, bewunderte sein Meisterspiel und ward besonders von seiner freyen Phantasie entzückt. Allgemein bedauerte man, dass er zu seinem Concerte einen Flügel von Conrad Graff wählte: denn das Instrument hatte namentlich im Basse keinen Ton und keine Kraft, welcher Umstand nothwendig der vollen schönen Wirkung seines Spiels auf Unkosten des verdienten Beyfalls vielen Eintrag that.

Dresden, den 7ten December. Das Publicum hatte dem bekannten Virtuosen Molique, Director der Königl. Würtembergischen Hofmusik, bey seinem ersten Auftreten im Theater schon die lebhafteste Anerkennung und Theilnahme bewiesen, und der Wunsch, dass Hr. Director Molique auch in der Stadt ein Concert geben möge, war allgemein geworden. Er ging am obgenannten Tage in Erfüllung. Das Concert in dem sehr zahlreich besuchten Saale des Hôtel de Pologne begann mit Marschner's Ouverture zu des Falkners Braut. Man kennt diese Oper hier noch nicht, obschon die Ouverture in einzelnen Musik-Vereinen, von der Militär-Musik, den Stadt-Musikern u. a. schon mehre Male gegeben worden ist. Ref. hörte die Oper noch nicht, weiss also auch nicht, wesshalb die Ouverture eben mit der Trommel beginnt, und warum dieses Instrument in derselben eine so bedeutende Rolle spielt. Was nun die Composition betrifft, so ist sie, wie alle Arbeiten dieses Componisten, effectvoll, in ganz modernem Style, viel Lärm, viel Modulation, aber auch viel Kraft und manche angenehme Stelle. Im Ganzen schien uns die Composition mehr gesucht, als wahrhaft originell. Mad. Schröder-Devrient sang hierauf Mozart's Arie aus Titus: Parto, ma tu ben mio etc. italienisch ganz vortrefflich und ward von der obligaten Clarinette des Hrn. Kammermusikus Kotta eben so herrlich begleitet, sowohl in Bezug auf Ton als Vortrag. Ihnen folgte der Concertgeber von rauschendem Beyfall empfangen und spielte Lafont's schönes Concert in A dur so schön und mit solcher Vollendung, als nur zu wünschen und auch von dem Spieler zu erwarten war. Der zweyte Theil begann mit einem Adagio und Rondo für Oboe, componirt von Kummer, schwierig, aber brillant ge-

schrieben, und vom Königl. Sächsischen Kammermusikus Tietz mit eben so viel Geschmack als Fertigkeit vorgetragen. Mad. Schröder-Devrient sang hierauf Reissiger's Lied aus der Oper Libella, mit concertirender Violin, die Hr. Molique spielte. Eine geistreiche, anmuthige Kleinigkeit, mit Geist und Anmuth von beyden Künstlern wiedergegeben. Zum Schlusse trat der Concertgeber mit einem allerliebsten, höchst piquanten, aber auch höchst schwierigen Rondo auf, dass er meisterhaft spielte. In einem hiesigen öffentlichen Blatte war der Wunsch geäussert worden, Hr. Director Molique möge drey Sätze spielen oder ein zweytes Concert geben. Wünsche, denen Ref. ganz beytrat. Sie gingen indess, weder der eine, noch der andere in Erfüllung; sollte Hr. Molique dieselben etwas gewagt gefunden haben, so kann ihm doch die Veranlassung, woraus sie entsprangen, nämlich die Sehnsucht, ihn recht oft zu hören, nicht anders als höchst schmeichelhaft gewesen seyn.

Leipzig, am 19ten December. In unseren trefflichen Abonnement-Concerten, deren erste Hälfte nun vorüber ist, hörten wir zuvörderst folgende Symphonieen: 1) von J. Haydn aus D dur. Je mehr wir es für einen Vorzug eines guten Orchesters halten, neben den Symphonieen unsers gewaltigen Beethoven auch die Werke dieser Gattung von W. A. Mozart und Haydn in dem Geiste zu geben, der ihnen eigenthümlich ist, um so mehr sind wir verbunden, mit anerkennendem Danke der ganz ausgezeichneten Durchführung dieses Meisterwerkes zu gedenken. Der Vortrag war so durchgreifend leicht, so übereinstimmend humoristisch gehalten, dass das gesammte, sehr zahlreiche Publicum, das schon angefangen hatte, dieser Art von Tondichtung sich mehr als recht zu entziehen, zu allgemeinem Beyfalle sich hingerissen fühlte. Möge man daraus erkennen, was auf einen rechtschaffenen, von Liebe der Ausübenden beseelten Vortrag ankommt! Spieler und Hörer werden innerlich reicher, wo man dieses herrlichen Meisters vorzüglichste Tonschöpfungen, besonders dieser Art (und der Quartette) nicht zurücksetzt. Jede einseitige Richtung, wäre sie auch an und für sich noch so grossartig, muss Nachtheil bringen, hauptsächlich in der Kunst. Wo Strauch und Bäume blühen rund umher, da ist Frühling und zum frischen Genusse gesellt sich Hoffnung für Frucht und Gewinn. Dass aber ein wahrhaft Gutes und Schönes dem andern nichts weniger als Eintrag thut, dass vielmehr eins dem andern hilft, bewies sich acht Tage darauf an dem Vortrage der grossen A dur-Symphonie Beethoven's (No. 2). Hier waltete abermals jener einige, durchgreifende Geist, dessen Kraft und Treue, immer frisch und rüstig, Leben und Behagen fördert. Es gereicht in der That unserm Orchester zur grössten Ehre, diese beyden, von einander so verschiedenen Symphonieen, jede ihrem Wesen gemäss, gleich vortrefflich vorgetragen zu haben. Es konnte nicht fehlen: man war allgemein ergötzt. Auch die dritte Symphonie Bernhard Romberg's ging gut und gefiel. Im 10ten Abonnement-Concerte wurde zum ersten Male eine neue Symphonie Fr. Schneider's mit Beyfall gegeben. Wir bedauern, nichts darüber sagen zu können: es war uns durchaus unmöglich, das Werk zu hören.

Alle Ouverturen erfreuten sich eines exacten Vortrags, eine von Reissiger, von C. G. Müller (neu, beyfällig aufgenommen), von Marschner aus dem Vampyr, von C. M. v. Weber aus Oberon.

Das neunte Concert war dem Andenken Mozart's gewidmet. Wir hörten darin die überaus herrliche G moll-Symphonie so schön, als irgend einmal. Der grosse Meister wurde würdig damit geehrt. Fräulein Henr. Grabau, die überhaupt dieses Jahr noch schöner singt, als in allen vorigen und der wir mehre wirklich ausgezeichnete Genüsse verdanken, trug uns die anerkannt meisterliche Scene und Arie mit obligatem Pianoforte gelungen vor. Unser Flötist Herr Grenser spielte sehr schön, ganz im Geiste jener vorübergegangenen Zeit, ein dem Stande der damaligen concertirenden Bläserkunst angemessenes Andante von unserm gefeyerten Meister, worauf Scene und Chor aus Idomeneo folgte, worin sich Hr. Pögner mit seinem schönen Basse als Sacerdote auszeichnete. Den zweyten Theil füllte Cherubini's Requiem, in welchem unser Thomanerchor sich selbst alle Ehre und uns Freude machte.

Uebrigens sang uns Fräulein Grabau Scenen und Arien von Mercadante, Rossini und Meyerbeer, deren mehre vom lebhaftesten und anhaltenden Beyfalle der Hörer begleitet waren. Auch unsere jugendliche zweyte Concert-Sängerin Fräulein Gerhardt gab uns mehre Solo-Gesänge sehr beyfällig und beliebte Duetten, z. B. aus Mathilde di Shabran, aus Euryanthe u. s. w. Sie wird zu einer ausgezeichneten Sängerin heranblühen, wenn ihre

sehr bedeutenden Anlagen und Fertigkeiten nicht zu rasch auf dem Pfade zur Meisterschaft vorwärts eilen. Hr. Otto sang mit seinem schönen Tenore: „Unter blüh'nden Mandelbäumen" und Hr. Pögner, wackerer Bassist, Scene und Arie aus Figaro, beyde gleichfalls mit Beyfall. — An grösseren Gesangstücken hörten wir: Scene und Chor aus Richard Löwenherz von B. A. Weber; grosses Finale aus Semiramis von Rossini; zweytes Finale aus dem unterbrochenen Opferfeste von Winter und erstes Finale aus Zemire und Azor von Spohr — sämmtlich gelungen.

Hiesige Concertspieler waren: Herr Eichler, dessen Ruf nach Königsberg von dort aus Hindernisse gefunden haben muss. Es sind ihm bereits einige andere ehrenvolle Anträge gemacht worden. Der junge Violin-Virtuos trug uns eine neue Polonaise von Kalliwoda und Introduction und Variationen eigener Composition (gefällig und gelungen) mit lebhaftem Beyfalle vor. Die Composition auf ein hier beliebtes Tyroler Lied hatte so sehr gefallen, dass er aufgefordert wurde, sie in der Euterpe zu wiederholen, was mit grosser Anerkennung seiner Gefälligkeit geschehen ist. Unser Queiser hatte sich ein Concertino von C. M. v. Weber für das Horn arrangirt für die Bassposaune und blies es mit gewohnter Meisterschaft: nur schien uns die Composition nicht ganz für dieses Instrument zu passen. Hr. Heinze und Hr. Rosenkranz bliesen auf der Clarinette ein neues Rondo brillant von Mohr in dem Concerte, dem wir nicht beywohnen konnten.

Von fremden Meistern beehrten und erfreuten uns Hr. Bernhard Molique, Königl. Würtembergischer Hof-Musikdirector und Herr Kapellmeister Hermstedt aus Sondershausen.

Hr. B. Molique, den wir zum ersten Male in unserm Abonnement-Concerte hörten, wurde vom Publicum, dem er dem Rufe nach als einer der ersten Violin-Virtuosen bekannt war, schon bey seinem Auftreten mit Auszeichnung empfangen. Am [illegible]ten December gab er uns in seinem Concerte im Gewandhause nicht nur die glänzendsten Beweise seines meisterhaften Spiels, sondern zeigte sich auch in seinen Compositionen als vortrefflicher Meister. War seine Phantasie über Thema's aus der Stummen von Portici überaus gefällig, wohl verbunden und brillant, so war dagegen sein Concert überaus gediegen und voll herrlicher Erfindung und Haltung. Es ist werth, der Welt bekannt gemacht zu werden: wir hören auch, dass es hier gestochen werden soll. Dann werden wir ausführlich darüber sprechen. Ueber sein Meisterspiel haben wir nichts hinzuzusetzen und nichts wegzulassen; es ist von Dresden aus in No. 49 unserer Blätter vortrefflich geschildert worden, worauf wir verweisen.

Auch Mad. Filipowicz, eine Schülerin Spohr's, liess sich mit einem Concerte von Spohr und mit Variationen von Rode im Gewandhaus-Saale hören. Schöner Anstand, treffliche Bogenführung, Reinheit des Tons, glückliche Fertigkeit und ruhevoll inniges Gefühl zeichnen diese Virtuosin hauptsächlich aus, deren Vorträge mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurden. Möge sie auf ihrer Kunstwanderung überall nach Verdienst Freunde finden. In einigen Ouverturen von Kurpinski (Musikdirector in Warschau) lernten wir einen feurigen und ansprechenden Tonsetzer mehr kennen.

Ueberaus grosses Vergnügen gewährten uns die seltenen Vorträge des Kapellmeisters Herrn Hermstedt aus Sondershausen, eines Künstlers, den Leipzig schon seit 1810 als einen der grössten Meister seines Instruments bewundert und liebt. Sein unverhofftes Erscheinen erfüllte uns mit um so grösserer Freude, da man uns versichert hatte, er habe beym grossen Musikfeste zu Nordhausen sein letztes öffentliches Auftreten gefeyert. Mit vollendeter hoher Meisterschaft ergötzte uns sein seelenvoller Kunstgesang zwey Mal in unseren Abonnement-Concerten mit Spohr's Compositionen, die er vorzugsweise liebt, und ein Mal im öffentlichen Quartett, das also zur Freude Vieler wieder in's Leben getreten ist. Vom leisesten Hauche des zartesten Tons bis zur kräftigsten Gewalt höchster Fülle beherrscht er in allen Regionen völlig gleichmässig, im klagenden Adagio wie im rauschenden Presto, sein herrliches Instrument. Dass der Allen theure Gast sogleich beym ersten Auftreten mit einstimmigem Applaus begrüsst wurde, war vorauszusehen; er verdient diese Auszeichnung. Ist in seinem Spiele etwas anders geworden, so ist es nur in Veredlung. Wir haben dem geehrten Veteran ächte Kunstgenüsse zu danken. Sein Vortrag ist in seiner Weise wahrhaft unübertrefflich. Der Meister ist jetzt im Besitze zweyer ganz vorzüglicher, verbesserter Instrumente, besonders was Mundstück und Blatt betrifft. Der Virtuos selbst rühmt mit dankbarer Freude, diese Verbesserungen hauptsächlich dem kunstliebenden Eifer seines edeln Fürsten zu verdanken zu haben, der noch im 72sten Jahre mit jugendlicher

Liebe sich selbst noch am Zauber der Töne dieses Instruments thätig erfreut. Gewiss ein seltenes Beyspiel kunstliebenden Sinnes! Das Eigenthümliche des verbesserten Instruments besteht hauptsächlich darin, dass die Birne des metallenen Mundstücks als Maschine dient, vermittelst einer Schraube die Clarinette höher und tiefer stimmen zu können. Die Mundstücke werden in Sondershausen verfertigt, die verbesserte Clarinette aber vom Instrumentenmacher Streitwolf in Göttingen, der selbst ein schätzbarer Musiker ist. — Möge unser höchst ausgezeichneter Virtuos unsere Musikgenüsse noch lange erhöhen und uns bald mit seiner Gegenwart wieder erfreuen.

Das Uebrige im neuen Jahre.

Kurze Anzeigen.

Zampa, oder die Marmorbraut. Oper in drey Aufzügen. Musik von F. Herold. Vollständiger Auszug für das Pianof. (Mit Hinweglassung der Worte.) Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 3 Thlr. 8 Gr.

Ueber die Musik und Beschaffenheit dieser Oper ist in diesen Blättern bereits verschiedentlich gesprochen worden, z. B. S. 493, S. 546 u. s. f. Es bleibt uns daher nur übrig, den Liebhabern solcher Opern-Ausgaben die wiederholte Versicherung zu geben, dass die Bearbeitung gut und die Ausstattung so schön ist, als man sie von dieser Verlagshandlung längst gewohnt ist. Das Titelblatt ziert ein hübsches Bildniss. Das Ganze zählt 84 Seiten in Querfolio.

In demselben Verlage, eben so schön ausgestattet, ist erschienen:

La Straniera. Die Unbekannte, Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von V. Bellini. Vollständiger Auszug für das Pianof. mit Hinweglassung der Worte. (Eigenthum des Verl.) Pr. 3 Thlr. 8 Gr.

Aus vielfältigen Besprechungen darüber und von Aufführungen dieser Oper auch in Teutschland wissen unsere Leser, dass dieses Werk zu den schönsten dieses Componisten gehört. Sie werden daher um so mehr nach einer Bearbeitung greifen, die ihre Ansprüche in jeder Hinsicht befriedigen wird. Der Auszug enthält 95 Seiten in Querfolio.

---

1) *Ouverture de l'Opéra romantique: Die Felsenmühle zu Etalières à grand Orchestre composée par C. G. Reissiger.* Bonn, chez N. Simrock. Pr. 9 Francs.
2) *Dieselbe Ouverture für Pianof.* Ebendaselbst. Pr. 2 Franken.

Dieses für das grosse Orchester sehr wirksam instrumentirte Einleitungsstück ist seinem innern Wesen nach bereits besprochen worden. Hier haben wir nur noch hinzuzufügen, dass sie auch in grossen Concert-Sälen den lebhaftesten Effect machen wird. Die zeitgemässen, ansprechenden und geschickt verbundenen Sätze sind mit voller Kraft erfahren benutzter Massen, die gehörig mit sanfteren Stellen wechseln, so frisch und aufregend, dass sie des Beyfalls jeder Versammlung gewiss seyn können.

Ein Satz aus dem 57sten Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Franz Weber. Op. 4. Bonn, bey N. Simrock. Pr. 2 Fr. 25 Cent. Pr. der vier Singstimmen 1 Fr. 25 Cent.

Ein kurzes, vertrauend klagendes Larghetto, 3/4, D moll, wechselt das Tempo in più vivace, und bringt im All. moderato, 4/4, eine recht gut gearbeitete und gar nicht zu lang ausgedehnte Fuge, auf welche ein Sopran-Solo (Andantino, 6/8, A dur) sehr lieblich ertönt, ohne von dem eben ausgesprochenen Gefühle des Schmerzes ganz und plötzlich befreyt zu seyn, was wir besonders loben. Darauf erhebt sich im Fortissimo der volle Chor (D dur, 4/4, All.) zuerst mit schlicht freudigem Gesange, der bald in klarer Fugenführung, von geschickten Einflechtungen unterbrochen, sich fortspinnt bis zum poco più vivace, um feurig zu enden. Der Gesang ist nicht schwierig und von guter Wirkung.

Salve Regina a quattro Voci pieno con Organo o Pianof. ad libitum, composto da M. Hauptmann. Op. 13. Bonna, presso N. Simrock. Pr. 2 Frcs 50 Cts. Pr. le 4 parti separati 1 Fr.

Ein angemessen kirchlicher, harmonisch [illegible] gehaltener, etwas tiefer als gewöhnlich gegriffener Gesang, der wie nach Erschütterung des Herzens um Beystand fleht. In solchen Fällen wird man wohl thun, sich seiner zu bedienen.

Motetto für 1 Sopran, 2 Alte, 2 Tenore und 1 Bass, zur Krönungsfeyer König Georgs II. im Jahre 1727 componirt von G. F. Händel. Klavier-Auszug von Xav. Gleichauf. Mit englischem und deutschem Texte. Bonn, bey N. Simrock. Pr. 3½ Franken; Pr. der Singstimmen allein 2½ Franken.

Wir haben diese Gelegenheits-Cantate Händel's noch nicht gekannt und danken darum den Herausgebern doppelt. Der erste Andante-Satz (¾, D dur) hat so viel froh Festliches und feyerlich Zugartiges, dabey so viel Ungesuchtes und Zeitansprechendes, dass man ihm die grosse Wirkung deutlich ansieht. Im ganz leicht geführten Duette zwischen Alt und Bass beginnt der Gesang, wird dann vom Sopran und Tenor eben so aufgenommen, bis sich endlich die vier Stimmen schön verschlingen und zum kurzen Tutti leiten. Die Begleitungsfiguren sind der Zeit angehörig und doch so ächt schmückend und hebend, dass wir gar keine anderen wünschen. Das zweyte Andante, 4/4, A dur, vier- und funfstimmiger Solo-Satz mit vielfacher Stimmenverwebung, doch mit Dreystimmigem vermengt, ergötzlich der consequenten Führung wegen, wesshalb er Dauer erhält. Wie Vielen unserer Modemänner, die nur kluge Würfe thun, mag das gelingen? Andante, E dur, ¾, fünfstimmig und wieder in alter Festlichkeit, mit wahrhaftem Pomp. Das Schluss-Allegro, 4/4, D dur, fünfstimmig (mit 2 Alto's) in gloriöser Art. Der Satz ist durchaus gar nicht geeignet zu rein fünfstimmiger Arbeit, wenn sein natürlicher Fluss nicht hätte gehemmt und erdrückt werden sollen. Er ist also auch nicht fünfstimmig gehalten. Allein w i e sind die verschiedenen Stimmen mit einander in unisono gebracht? Es ist genau ersichtlicher Plan darin; es ist nicht die Noth, die aus dem Satze eine Stimme auf einmal untergehen heisst, wie diess jetzt alltäglich geschieht, sondern es ist Natur mit Kunst und Wirksamkeit gepaart, die solche Wege gehen heisst. Kurz, es schwebt und wacht Geist über dem Baue. Man sehe nur selbst hin und erfahre daran, was gute Fügungen sind. Bey dem Allen gestehen wir, dass H. selbst zuweilen anderwärts ohne weitern Grund eine Singstimme untergehen lässt; es gehört dann zu dem Menschlichen, wie eine nachlässige Angewöhnung an einem geachteten Freunde, die aber desshalb nicht nachahmungswerth wird. — Auch der Text zu dieser Cantate ist mit Verstand gewählt. Wer das Werk noch nicht kennt, wird sich eine grosse Freude damit verschaffen.

Trois Duos faciles et progressifs pour deux Violoncelles composés par Bern. Breuer. Op. 2. Liv. I et Liv. II. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Jedes Heft 3½ Franken.

Jedes dieser beyden Hefte enthält drey Duetten, die ganz dem entsprechen, was sie seyn wollen, progressiv fortschreitend, angenehm und nützlich für Schüler und mittelmässig geübte Dilettanten.

---

1. *Grandes Variations pour le Pianoforte sur le Choeur des Chasseurs d'Euriante de Weber — composées par Henri Herz.* Op. 62. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 3 Fr. 25 Cent.
2. *Marche et Rondo pour le Pianoforte sur la Clochette de Paganini.* Von demselben. Op. 63. Ebendaselbst. Pr. 3 Fr.
3. *La Mode, Contredanses variées suivies d'une Galopade pour le Pianoforte.* Von demselben. Op. 64. Ebendaselbst. Pr. 4 Fr.

No. 1. Nach brillanter Einleitung tritt der allbekannte Chor vollgriffig ein. Die Wahl dieses Chores zu Variationen können wir keine glückliche nennen; selten passen einfache beliebte Melodieen weniger dazu, als eben diese. Schwer genug hat es der Componist den Spielern zu machen gewusst; sie werden damit zu thun haben: ob sie auch Freude daran haben? Das ist eine Frage, die sich Jeder selbst beantworten mag. Uns machen sie keine Freude, auch nicht, wenn wir sie hören. Es gibt aber jetzt Spieler und Hörer, die an Schwierigkeiten ihr Vergnügen haben. Für diese sind sie recht eigentlich gemacht.

No. 2. Ein klingender Marsch, mit einigen harmonischen Freyheiten, in der Ausführung nicht schwierig, vielmehr leicht, mit einem etwas bewegtern, gefälligen Trio verbunden, leitet nach gebührender Wiederholung zu einem Rondo Allegretto, ma molto moderato, 6/8, das interessant durchgeführt ist und zum Schlusse der zunehmenden Geschwindbewegung nicht entbehrt. Mässige Pianoforte-Spieler der neuern Schule werden sich damit erfreuen.

No. 3 ist nicht minder ansprechend, ganz besonders für Tanzliebhaber, was schon der Titel zeigt. Das Ganze ist nicht schwierig, wenn auch

mehr Fertigkeit dazu erforderlich ist, als von gewöhnlichen Tanzspielern verlangt wird.

Notizen.

Am 10ten August dieses Jahres starb in Mannheim der als Musiker rühmlich bekannte und als Mensch geliebte Hofkapellmeister Frey. An seine Stelle wurde der Hofkapellmeister Hr. Kalliwoda aus Donaueschingen berufen, der aber aus Liebe zu seinem verehrten Fürsten und zu seinen dortigen angenehmen Verhältnissen seinen Posten wohl nicht verlassen wird. Hr. K. ist glücklich von seiner Kunstreise zur Freude der Seinen wieder zurückgekehrt.

Anfang Sommers starb zu Paris Aug. Kreutzer, der Bruder und Schüler des berühmten Componisten und Violin-Virtuosen Rudolph Kreutzer, dessen Professur der Violine er im dortigen Conservatoire musical überkommen hatte, ohne den Ruhm seines brüderlichen Vorgängers zu erreichen.

Die Gebrüder Belcke sind von ihrer Kunstreise wieder zurückgekehrt. Ueberall erhielten sie verdienten Beyfall und waren so glücklich, vom Königl. Hofe zu Kopenhagen besonders begünstigt zu werden. Am Schlusse ihrer Kunstwanderung gaben sie noch, vereint mit dem reisenden Orgelspieler Hrn. Ferd. Vogel, in Altenburg ein mit allgemeinem Beyfalle aufgenommenes Concert.

Wir hören von zuverlässigen Männern, dass auch der als Componist und Violoncellmeister allgemein geehrte B. Romberg eine neue Kunstreise noch diesen Winter unternehmen wird, auf welcher er auch Leipzig zu erfreuen gedenkt. Lafont wird gleichfalls hier erwartet.

Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer, wurde, von Hrn. Görner nach Schiller's Ballade zur Oper in drey Aufzügen umgearbeitet und vom Kammermusikus Schönfeld in Musik gesetzt, im Laufe dieses Jahres auf dem Grossherzogl. Theater zu Neustrelitz mit Beyfall aufgeführt. Einige musikalische Längen abgerechnet, ertheilt man dem Werke alles Lob. Unter den Sängern werden besonders Mad. Finke und Dem. Tomasini, die Herren Ammerlahn und Peters ausgezeichnet. Der Componist wurde am Schlusse gerufen und erschien an der Hand des Dichters. Mit Vergnügen theilen wir dem Publicum in der Beylage eine Romanze mit zur eigenen Einsicht.

Ferner geben wir den Liebhabern canonischer Räthsel, die in der ersten Beylage von Hrn. C. A. P. Braun in Stockholm mitgetheilt wurden, die Auflösungen derselben zu beliebiger Vergleichung und bemerken zugleich, dass die Stellen für die Clarinetten beym zweyten Garde-Regimente in Stockholm besetzt sind.

Zu unserm diessjährigen Titelkupfer haben wir, der allgemeinen Bekanntschaft des hochgeschätzten Mannes wegen, nichts als den Wunsch hinzuzufügen: Möge er noch lange in vielfacher Thätigkeit zum Segen der Kunst wirken und glücklich seyn.

(Hierzu die musikalische Beylage No. III, die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit Louis Spohr's Bildnisse.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.
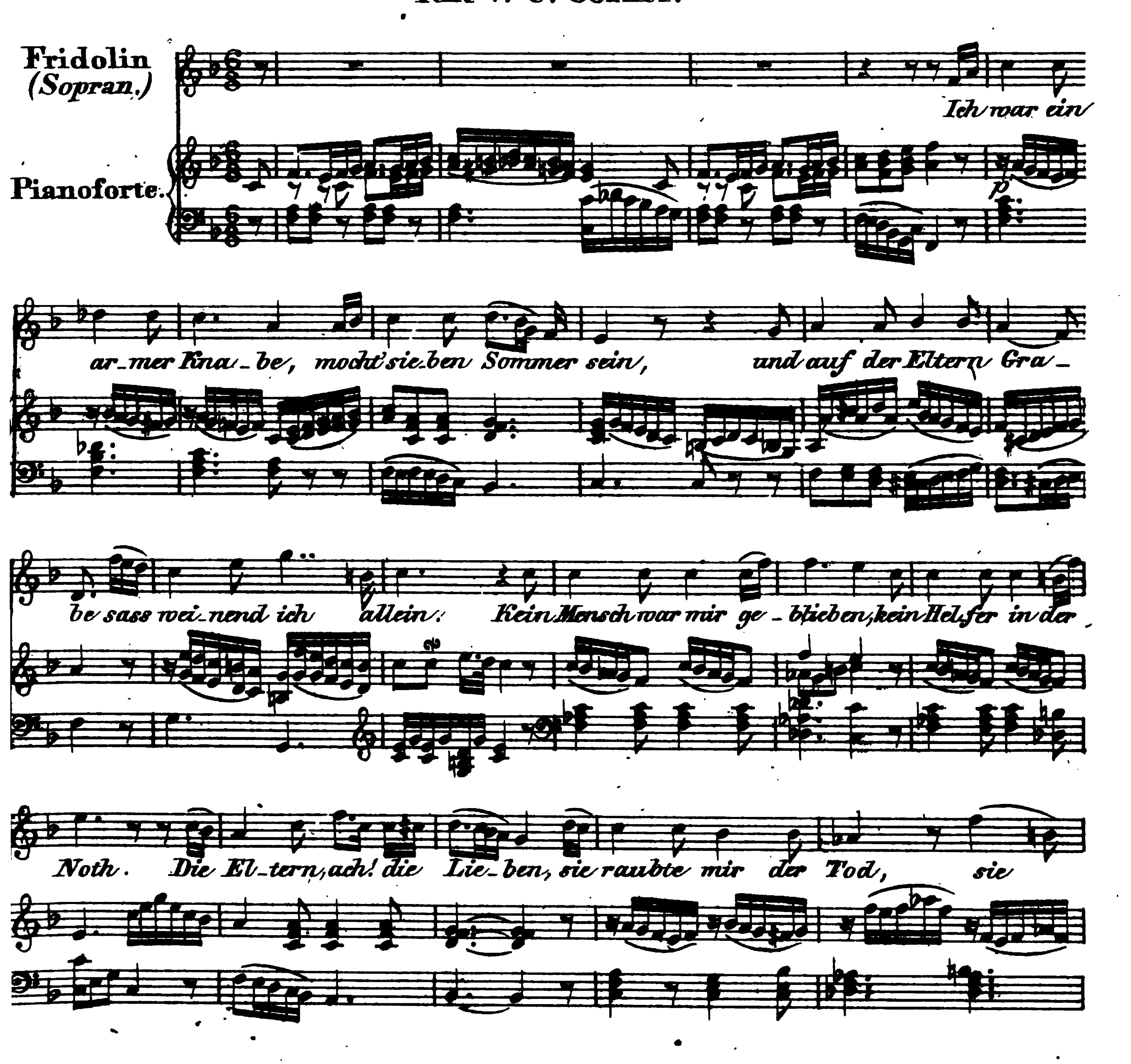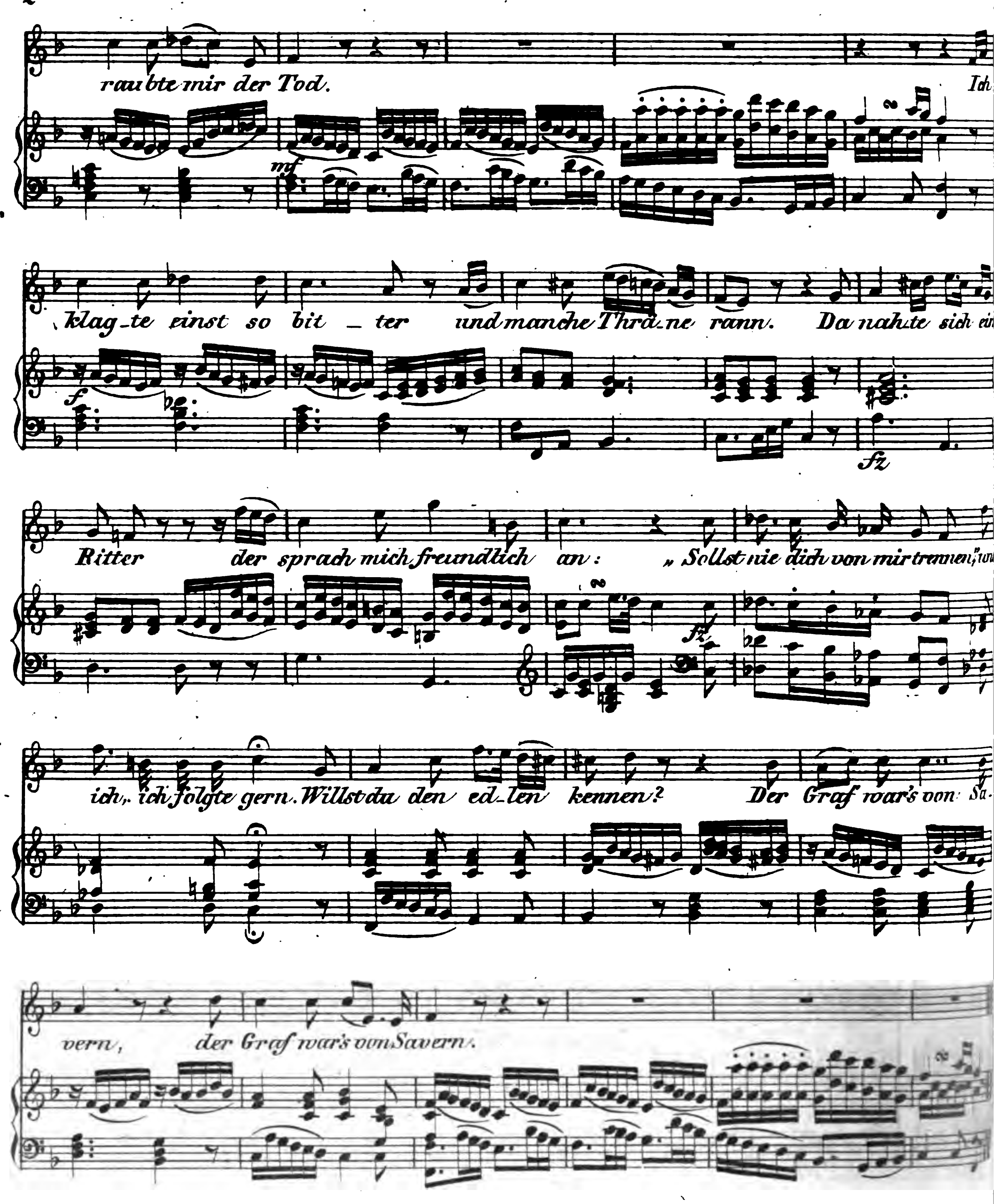


Nº III. Beilage zur allgem. musik. Zeitung 1832. Nº 52.
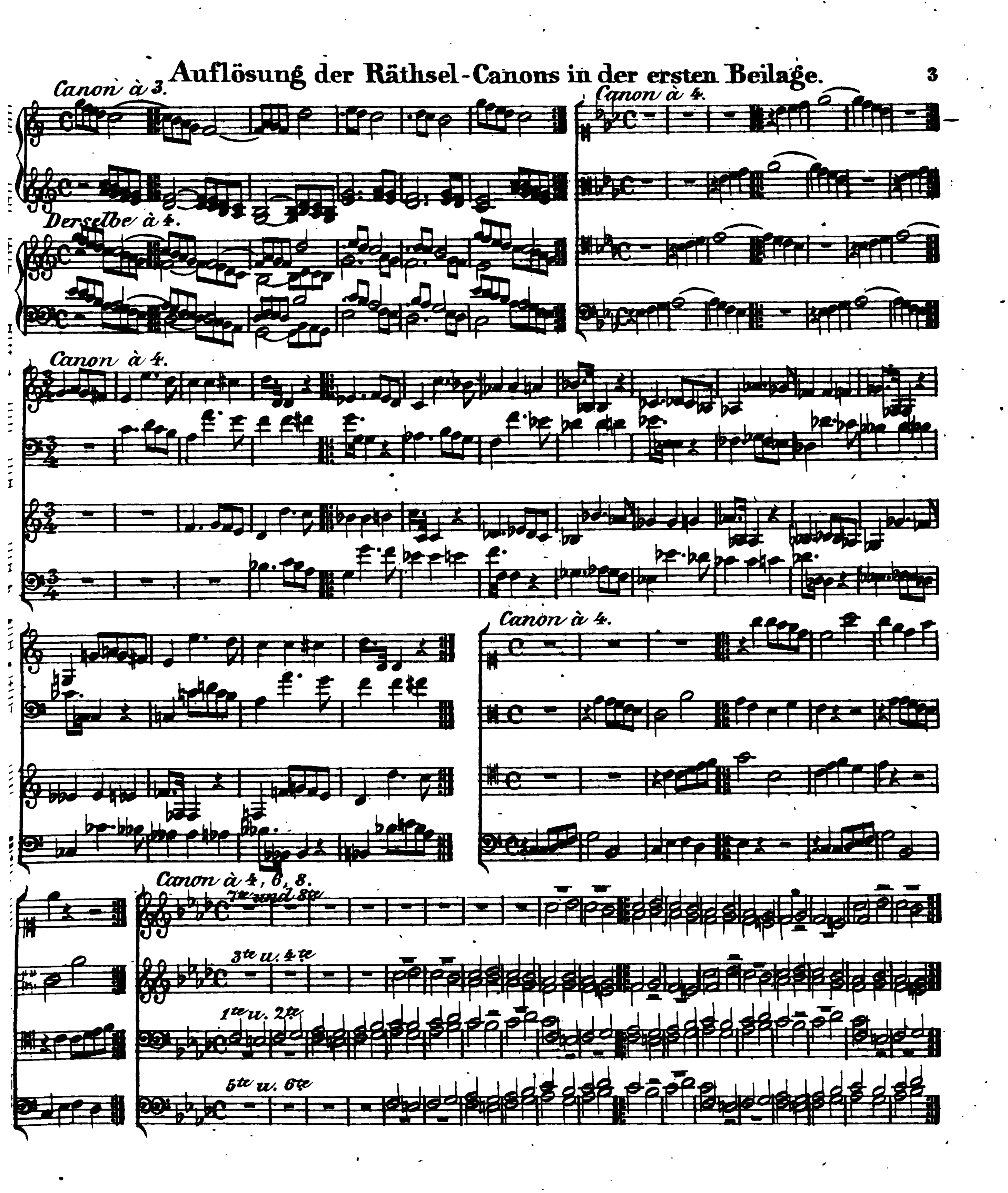
Romanze
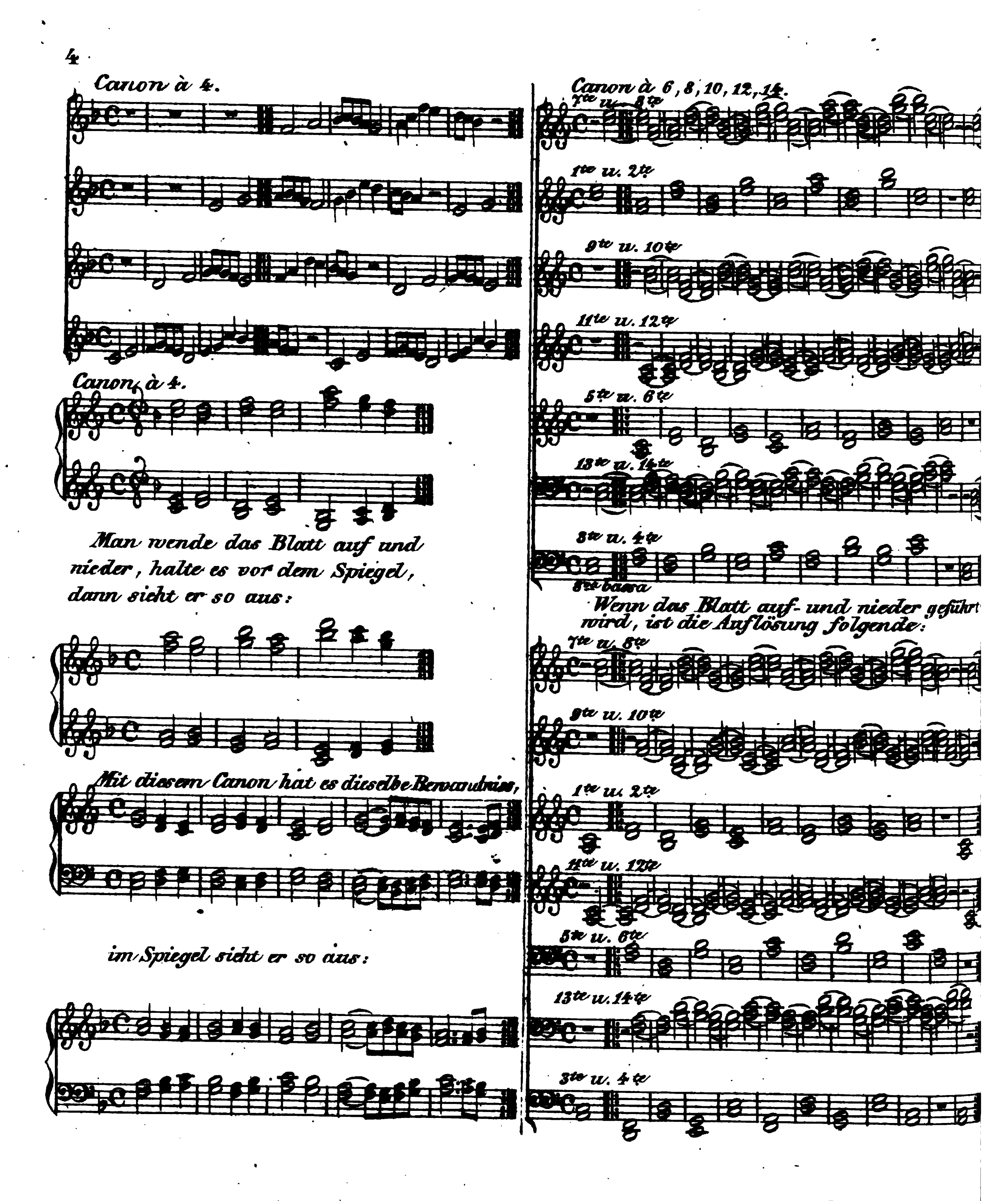
aus der Oper: Fridolin, von Carl Schönfeld,

Text v. C. Görner.




raubte mir der Tod.
Ich
klag-te einst so bit - ter und manche Thrä-ne rann. Da nah-te sich ein
Ritter der sprach mich freundlich an: „Sollst nie dich von mir trennen,“ und
ich „ich folgte gern. Willst du den ed-len kennen? Der Graf war's von Sa-
vern, der Graf war's von Savern.
mf
f
fz
sfz


Canon à 3.
Derselbe à 4.
Canon à 4.
Canon à 4.
Canon à 4.
Canon à 4, 6, 8.
7te und 8te
3te u. 4te
1te u. 2te
5te u. 6te


Canon à 4.
Canon à 4.
Man wende das Blatt auf und nieder, halte es vor dem Spiegel, dann sieht er so aus:
Mit diesem Canon hat es dieselbe Bewandniss,
im Spiegel sieht er so aus:
Canon à 6, 8, 10, 12, 14.
7te u. 8te
1te u. 2te
9te u. 10te
11te u. 12te
5te u. 6te
13te u. 14te
3te u. 4te
8va bassa
Wenn das Blatt auf- und nieder geführt wird, ist die Auflösung folgende:
7te u. 8te
9te u. 10te
1te u. 2te
11te u. 12te
5te u. 6te
13te u. 14te
3te u. 4te


3 2044 043 920 321

